Dr. J. Grinius

O. V. MILAŠIUS POETAS



Vytauto Didžiojo Universiteto
Teologijos-Filosofijos Fakulteto Leidinys

KAUNAS—VYTAUTO DIDŽIOJO—1930 METAI.



O. V. Milosz-Milašius.

„Šviesos" spaustuvė
KAUNAS
Jakšto gatvė Nr. 2.

PRATARTIS

Šita knyga yra ne kas kita, kaip didžioji pusė veikalo, kurį autorius yra numatęs parašyti. Antroji lauktinoji dalis turėtų apimti Milašiaus metafizinius veikalus, rašytus po 1917 m., kur poeto pasaulėžiūra yra aiškiausiai pasireiškusi. Kad jos evoliucija ir aukščiausias tos evoliucijos laipsnis būtų ryškiau matyti, todėl ir pirmoj daly teko kiek ilgėliau sustoti ties idėjomis, išreikštomis poetinėj kūryboj. Tas idėjiškumo akcentavimas šioj knygoj visai paaiškinamas ir, kaip matyti, išplaukia iš autoriaus užsibrėžto tikslo, kurį jis tikisi bent ateity pasiekti. Bet vis dėlto gali atsirasti kartais asmenų, skrupulingai prisirišusių prie formalinio metodo, kuriems minimoji ypatybė gali nepatikti. Jiems autorius norėtų dar priminti, kad vienas formalinis metodas nėra pakankamas meno kūriniams aiškinti ir kad jam į pagelbą turi ateiti kiti metodai. Jais visais ir buvo stengtasi, kiek galima, pasinaudoti, kad tik būtų aiškesnis Milašiaus asmens vaizdas ir kad būtų iškeltos visos jo poezijos savybės ir jų evoliucija. Kiek pavyko tai padaryti, žinoma, galutinėj sąskaitoj lieka spręsti kompetentingiems kritikams.

Autorius žino, kad jo knyga, kaip ir kiekvienas žmogaus kūrinys, nėra laisvas nuo netobulumų, tačiau jis tikisi nupiešęs Milašiaus moralinę evoliuciją ir jo poetinės kūrybos vaizdą, — kūrybos, kuri verta didesnio susidomėjimo, ne kaip to, kuris ligšiol buvo rodomas. Tą susidomėjimą turi žadint ne tik grožio pilna poeto kūryba, bet taip pat moderniajam gyvam žmogui artimas nerimastavimas tiesos ieškant savomis pastangomis. Skaitytojas lengvai pastebės, kad Milašius yra vienas šeimos narys tų moderniųjų rašytojų, kaip F. Jammes, P. Claudel, kurie po nepaliaujamų ieškojimų pagaliau džiaugiasi ramybe katalikybės uosto užvėjoj. Tas gyvas spiritualistinis judėjimas prancūzų poetų tarpe yra paskatinęs autorių susidomėti Milašium ir jį mėginti suprasti, įvertinti ir supažindinti su juo plačiau literatinę visuomenę.

Tačiau čia pat tuoj reikia pasakyti, kad susidomėti Milašium pirmas mane paragino mano literatūrinių studijų mokytojas, gerb. prof. Dr. J. Eretas. Tam taip pat maloniai pritarė ir kitas mano mokytojas, gerb. prof. Dr. V. Mykolaitis. Juodviem už

duotus man patarimus ir nurodymus širdingai dėkui. Ypač esu dėkingas pačiam Milašiui, kuris man dovanojo daugelį savo raštų taip sunkiai gaunamų, ir davė nemažą žinių iš savo biografijos. Dėkoju taip pat Lietuvos Ministeriui Prancūzijoj P. Klimui, prof. Dr. St. Šalkauskiui, kun. Dr. J. Tumui, kun. M. Giliui, kun. Žitkui, p.p. J. Keliuočiui, J. Bukotai, A. Vaičiulaičiui ir kitiems, vienu ar kitu būdu palengvinusiems mano darbą.

Skaitytojai, kurie nemoka lietuvių kalbos, galės įsigyti šiokį tokį supratimą apie šį darbą iš santraukos prancūzų kalba, kurią ras knygos gale.

Kaunas, Autorius.

1930. IX. 30.



Turinys.

Pusl.

Pratartis V
Bibliografija XI

A. GYVENIMAS.

I.

Kilmė ir vaikystė.

1. Kilmė . . . . 3—6
Senelių seneliai Lietuvoj ir Gudijoj. — Seneliai: Arturas Milašius ir Natalija Tassistro. — Tėvai: Vladislovas Milašius ir jo žmona Marija.

2. Vaikystė (1877—1889) . . . . 7—10
Vaiko vienatvė. — Gamtos ir praeities (istoriškoji) aplinkuma. — Vaiko jautrumas. — Mokymas ir auklėjimas.

II.

Jaunystė. (1889—1906).

1. Dvasinė aplinkuma Paryžiuje . . . . . 11—17
Pozityvizmas, determinizmas, scientizmas. — Idealizmas, intuityvizmas: Bergsonas. — Scientizmas literatūroj: naturalizmas ir Parnasas. — Idealizmas poezijoj: simbolizmas. — Visuomenės nuotaika.

2. Mokslo metai (1889—1906) . . . . . . 19—26
Mokymas ir auklėjimas licėjuje. — Ecole du Loeuvre studentas. — Bohemos gyvenimas. — Mėgstamieji autoriai: Lamartine, Poe, Baudelaire. — Pirmasis eilėraščių rinkinys ir pažintys. — Santykiai su tėvais.

III.

Nepriklausomas gyvenimas (1906 — 1929).

1. Lig Didžiojo karo (1906—1914) . . . . 27—34
Laikotarpio dvasios atmosfera. — Kelionės. — Lektūra. — Laikotarpio kūriniai. — Idealistinis teatras. — Pirmasis „Miguel Manara“ vaidinimas.

2. Per Didįjį karą ir po jo. (1914—1929) . . . 35—44
Karas. — Poetui skirti bandymai ir dvasios laimėjimai. — Laikraštis „L'Affranchi“. — Poetas su lietuviais. — Kalbėtojas ir publicistas. — Atstovas. — Reziduojąs ministeris; vėliausios datos. — Asmuo.

B. KŪRYBA. PIRMASIS PERIODAS.

Nuo dekadentizmo į misticizmą (1899—1910).

I.

Dekadentizmas.

1. Pirmųjų poemų motyvai . . . . 47—69
Melancholija ir jos savotiškumas. — Nusivylimas ir ironija. — Meilė realiai ir sudvasintai moteriai. — Praeitis ir vaikystė. — Gamta. — Vienatvė.

2. Pirmieji kūriniai literatūros istorijos atžvilgiu . . 71—81
Idėjos (pesimizmas ir nuovargis, misoginizmas etc). — Forma (ekspresija, naturalistiniai perdėjimai, tiesioginis išsireiškimo būdas ir transpozicija, eiliavimas).

II.

Į Misticizmą.

1. L'Amoureuse Initiation . . . . . 83—102
Siužetas. — Prasmė — meilės filosofija. — Jausmas ir protas. — Mistikos priemonės. — Dievybė. — Mistinių idėjų kilmė. — Veikėjai. — Lyrika.

2. Les Eléments . . . . 103—112
„Les Eléments“, kaip „L'Amoureuse Initiation“ tęsinys ir papildymas. — Universalinė meilė, kaip vyraujantis motyvas. — Naujų pažiūrų įtaka poezijai. — Pastangos išeiti iš savęs: gamtos įdvasinimas. — Palinkimas į apibendrinimus. — Galimi šitos poezijos skatintojai.

C. KŪRYBA. ANTRASIS PERIODAS.

Misticizmas; ezoterizmas (1910—1917)

I.

Dramatinės poemos.

1. Miguel Manara . . . . 115—127

Don Juano legenda, jos pradžia ir evoliucija. — Siužetas: istoriškojo Don Juano atsivertimas. — Meilė, kaip kelias į išmintį ir tobulesnį gyvenimą.

2. Méphiboseth . . . . 129—140

Siužetas: Karaliaus Dovydo dvejopas nupuolimas ir atgaila. — Nuodėmė ir jos atpirkimo paslaptis. — Meilės fatalizmas.

3. Poemos-misterijos dramatinio meno atžvilgiu . . 141—152

Fabula. — Veikėjai. — Architektonika. — Lyrika ir jos bibliškumas.

II.

Lyrinės poemos.

1. Symphonies . . . . 153—156
2. Nihumim . . . . 156—158
3. Adramandoni . . . . 158—160
4. Tos poemos, kaip M. poezijos sintezė . . . 160—176

Lyrizmas. — Muzikalumas ir muzikališkas sugestyvumas. — Ezoteriškumas. — Idėjinis ir emocionalinis elementai. — Paprastumas. — Kontrastai ir niuansai. — Tautiškumo klausimas.

Pabaiga.

I. Filosofiškieji kūriniai ir jų pakraipa 177
II. Išvados 179

Le Résumé du livre (knygos santrauka prancūzų kalba) . . . . 181—196

Iliustracijos: O. V. Milašius, psl. II—III; V. Milašius (tėvas), jo žmona ir sūnus, psl. 48—49; O. V. Milašius 19 m., psl. 96—97; Milašiaus rankos rašto dalis, psl. 144—145.

Errata 197

Bibliografija.

I Šaltiniai: O. V. de L. Milosz-Milašiaus raštai.

Poetiški raštai.

1. Poème de Décadences, Paris, 1899 (Girard et Villerelle). Nedidelis pluoštelis seniai išparduotas, kurio žymi poemų dalis perspausdinta „Poèmes“ rinkiny. Sutrumpintas, paž. PD.

2. Les Sept Solitudes, Paris, 1906 (H. Jouve). Priešingai pirmajam, tai didoka storo popieriaus knyga (187 p. in 8°); žymi eilėraščių dalis taip pat perspausdinta „Poèmes“ rinkiny. Tik ten įdėti kai kurie eilėraščiai gerokai sutrumpinti, kaip „Le poème des Demains“, „A Aenobarbus“ ir t.t. Didokas „Les Sept Solitudes“ skyrelis (53 psl.) įvardintas „Scènes de Don Juan“ visai nepateko į „Poèmes“ rinkinį. Kodėl? Todėl, kad tos scenos nepasako nieko daugiau idėjos ir formos atžvilgiu, ko nebūtų kitose poemose. Tos scenos kaip tokios neturi nieko bendro nė su „Miguel Manara“. Sutrump. SS..

3. L'Amoureuse Initiation, Paris, 1910 (Bern. Grasset) Romanas. Sutrump. AmI.

4. Les Eléments, Paris, 1910 (Occident). Eilėraščiai. Jie visi yra „Poèmes“ rinkiny „La Matière“ skyriuje.

5. Miguel Manara, Paris. 1913. (Nouv. Rev. Française). Nors veikalas pažymėtas nurodytais metais, tačiau faktiškai jis, tur būt, pasirodė kiek anksčiau, nes kai kas jį skiria į 1912; jis ištisai perspausdintas „Poèmes“ rinkiny. Sutrump. MM.

6. Méphiboseth, Paris, 1914 (E. Figuière). Kai kas jį skiria į 1913 m.; su mažu papildymu (apie tai kalbama darbo tekste) jis taip pat yra „Poèmes“ rinkiny. Sutrump. M.

7. Symphonies. 1915. To vardo poemos atskiru leidiniu nėra pasirodžiusios; jos tik įėjo į „Poèmes" rinkinį, kaip atskiras skyrelis drauge su rinkinio epilogu „Nihumim".

8. Poèmes. Paris, 1915 (E. Figuière). Rinkinys iš 300 puslapių in 12⁰ gana smulkaus šrifto. Tai tarsi Milašiaus poetinės kūrybos antologija, nes ten surinkta „Poème de Décadences" eilėraščių žymi dalis, „Les Sept Solitudes" arti pusės visų poemų, „Les Eléments", „Symphonies", „Miguel Manara", „Mephiboseth" ir „Nihumim" kaip epilogas. Sutrump. P.

9. Adramandoni, Paris, 1917, su Henry de Groux pieštu poeto portretu. Šitas rinkinėlis buvo perspausdintas „Confession de Lemuel" rinkiny. Sutrump. Adr.

10. Poèmes (1895 — 1927), Paris 1929 (Fourcade). Šitame rinkiny įdėta nežymi pirmojo Poèmes leidinio dalis ir pridėta keletas filosofiškųjų poemų.

Filosofiški raštai.

1. Epître à Storge, Revue de Hollande, le 1 janvier 1917. Paris. Šitas mistinės filosofijos laiškas vėliau buvo perspausdintas „Confession de Lemuel" ir „Ars Magna".

2. Confession de Lemuel. Paris, 1922 (La Connaissance). Tai rinkinėlis, kur yra ką tik minėtas „Epître à Storge", „Adramandoni" poemėlės, „Talita Cumi", „Cantique de la Connaissance" ir „Confession de Lemuel" — dialogas žmogaus su paslaptinguoju choru. Sutrump. CL.

3. Psaume du Roi de Beauté, mažutė filosofinė poemėlė, išspausdinta žurnale „Intentions", juin 1923.

4. Le Noël d'Adepte de l'année 1922, dialogas išspausdintas „Anthologie de la poésie française contemporaine" (S. Kra.).

5. Ars Magna, Paris, 1925 (Presse Universitaire). Šitame rinkiny perspausdintas „Epître à Storge" ir dar pridėta, Memoria, Turba Magna, Lumen.

6. Arcanes, Paris, 1918 (Teillon). Knyga sudaryta iš dviejų dalių: Le poème des Arcanes ir jos egzegezės. Sutrump. Arc.

Politiški raštai

1. L'emprise allemande sur la Russie depuis le XII-e siècle jusqu'à nos jours, Paris, publications de „L'Affranchi".

2. Conférence à la salle de la Soviété de géographie, Paris, 29 mars 1919. 12 psl. in 16°. Paskaita baigiama gražiu Kudirkos „Varpo“ („Kelkitės“) vertimu.

3. Les rélations actuelles entre la Lithuanie et Pologne. Conférence à la Salle S. G., Paris, 21 juin 1919, 23 psl. in 16°.

4. L'Alliance des Etats Baltiques, Paris, 1919, 15 psl. in 8°.

5. Vilna et la Civilisation Européenne, žurnale „Monde Slave“ (214—230 psl.) Nr. 8, août., 1926.

Vertimai.

1. Chefs d'oeuvres lyriques du Nord (Angleterre, Allemagne), Paris, 1912 (Figuière).

2. Cants populaires lithuaniens, Revue De France, 1 septembre 1928. Išleista atskiru atspaudu 30 psl. in 8°.

3. Balmont K., Contres populaires lithuaniens (traduit du texte russe indédit par...) La Revue Européenne Nr. 2, février 1929. 21 psl. in 8°.

4. Balmont K., La Lithuanie et la chanson, (traduit du texte russe inédit par...) Mercure de France, 15 avril 1929. 16 psl. in 8°.

5. O. V. de L. Milosz, Contes et Fablieux de la vieille Lithuanie, Paris, 1930, (Fourcade). 270 psl. in 12°.

6. Mickiewicz A., Switez, traduit du polonais par... Zarathoustra, Paris, 1929.

7. Mickiewicz A., Le Lys, traduit du polonais par.. Les Lettres, juin 1930.

Milašiaus raštų vertimai.

1. Milosz O. W. Wybór poezyi, tlóm. Br. Ostrowska, Poznan, 1918. Tame rinkinėly yra viena kita poema iš įvairių laikotarpių, neliečiant filosofinių. Svarbiausiu reikia laikyti, žinoma, „Miguel Manara“ vertimą.

2. Milosz, Poemas, Trad. A. de Halmar, Madrid, 1924. Šitas rinkinėlis ispanų kalba panašus į lenkiškąjį wybór.

3. Milašius, „Nihumim“, A. Vaičiulaičio vertimas Granite, Kaunas, 1930. Tas pats A. Vaičiulaitis yra išvertęs „Lapkričio Simfoniją“ Ateity Nr. 8—9, 1930, „Visi Numirėliai

girti" ir „H" Židiny Nr. 10, 1930, J. Urbšys yra išvertęs „Sustojęs Naktį Vežimas", Židinys Nr. 7 1929.

II. Literatūra apie Milašių.

1. Audard J., Poèmes, par O. V. de L. Milosz, Cahiers de l'Etoile Nr. 14, Mars-Avril 1930, Paris.

2. Caffe H., O. V. de L. Milosz, Le Roussillon Nr. 9. le 1 mars 1930. Perpignan.

3. Cassou J., Un poète: Milosz, et les poèmes d'enfance d'Anna de Noailles, Les Nouv. Littéraires, le 29 décembre 1928.

4. Fort P. et Mandin L., Confusion entre la poésie et la prose, Histoire de la Littérature Française depuis 1850, Paris, 1926.

5. Godoy A., O. V. de L. Milosz, L'esprit Français Nr. 16, le 31 janvier 1930.

6. Grinius J., O. V. de L. Milosz, Arcanes (recenzija) Židinys Nr. 4, balandž. 1928.

7. Grinius J., O. V. de L. Milosz, Dainos (recenzija), Židinys Nr. 12, gruodžio 1928.

8. Grinius J., O. V. de L. Milašius, Meno Kultūra Nr. 7, vasario 27 d., 1930.

9. Gueguen P., Poèmes, par O. V. de L. Milosz. Les Nouvelles Littéraires, le 25 janvier 1930.

9-a. Jakštas A., O. W. Milosz, Miguel Manara, Židinys Nr. 5, geguž. 1926 m. Apie Méphiboseth rašyta Židiny Nr. 67, birž.-liepos 1926 m.

10. Lebesgue Philéas, Un Poète lithuanien, Le Nord Littéraire et Artistique, le 15 avril 1928. Paris.

11. Miomandre Fr. de, Essai sur un grand poète français, Pavillon du Mandarin, Paris, 1921.

12. Miomandre Fr. de, O. W. Milosz, Le Manuscrit Autografe Nr. 25, janvier-février 1930, Paris (Tas pat straipsnis A. Vaičiulaičio verstas Ryte Nr. 173, rugpiūčio 8 d. 1930).

13. Prat R., Un précurseur, O. V. de L. Milosz, La Revue Européenne, le 1 septembre, 1925, Paris.

14. Tumas J. doc., O. V. de L. Milosz, Židinys Nr. sausio-vasario 1926 m.

15. Urbšys J., O. V. Milosz-Milašius, Židinys Nr. 12, gruodžio 1928.

III. Literatūra bendrais klausimais:

1. Bédier J. et Hazard P., Histoire de la littérature française illustrée, Paris, 1924, Larousse.

2. Bradi L. de, Don Juan, légende et histoire, Paris, Libr. de France.

3. Eretas J., Iš mistikos istorijos, Soter Nr. 2, 1928, Kaunas.

4. Eretas J., Šis tas apie Taine'ą, Logos Nr. 2, 1927, Kaunas.

5. Gendarme de Bevotte S., La légende de Don Juan, son évolution dans la littérature, Paris, 1911, (du tomu).

6. Lalou R., Histoire de la litt. française contemporaine, Paris, 1925.

7. Lanson G., Histoire de la littérature française, Paris, 1924[13].

8. Martino P., Parnasse et Symbolisme, Paris. 1925.

9. Poizat A., Le Symbolisme de Baudelaire à Claudel, Paris, 1919.

10. Reynaud Ern., La Mêlée symboliste, Paris, 1920 ir 1922 (trys tomai).

11. Stöcklis A., Filosofijos ist. Bruožai. Prof. P. Kuraičio redaguotas vertimas, Kaunas, 1926.



A.

GYVENIMAS

Der Herr . . . .
Ein guter Menshc, in seinem dunklen Drange,
Ist sich des rechten Weges wohl bewusst.
. . . .
Des Menschen Tätigkeit kann allzuleicht erschlaffen,
Er liebt sich bald die unbedingte Ruh;
Drum geb' ich gern ihm den Gesellen zu,
Der reizt und wirkt und muss als Teufel schaffen.

Goethe, *Faust*.

I.

KILMĖ IR VAIKYSTĖ

I. KILMĖ

Sakoma, kad O. W. Milosz — Milašiaus senelių seneliai lig XIII amž. gyvenę senovės Serbijoj, Liuzaso krašte. Iš ten jie persikėlę į Lietuvą ir apsigyvenę netoli Kauno, prie dabartinių Babtų, Serbinių, Labunavos ir kituose dvaruose. XVIII amž. Juozapas Milašius įkuria gudiškąją šeimos šaką, nusipirkdamas Mohilevo gubernijoj keletą dvarų. Ten, toj istoriškoj Lietuvoj, Čerėjos dvaras ir yra poeto Milašiaus gimtinė.

Milašiaus senelis Arturas romantiškas XIX amž. pradžios karžygys. 1831 m. sukilime karštai dalyvaudamas neteko vienos kojos. Taip pat romantiškai įsimylėjęs vedė Milano operos dirigento dukterį dainininkę Nataliją Tassistro. Dėl šito mezalianso namiškių buvo neapkenčiamas, lygiai kaip ir jų sūnus Vladislovas Milašius, mūsų poeto tėvas, kuris taip pat, kaip ir Arturas Milašius, vedė ne savo luomo ir ne savo rasės žmoną Rozaliją-Mariją Rozenthal'ytę. Tėvas didelis keliautojas ir vadinamasis antiklerikalas. Motina faktiškai jokios religijos taip pat neišpažino.

Poeto O. W. de Lubicz-Milosz-Milašiaus senelių seneliai yra buvę serbų kunigaikščių kilmės. Lig XIII amž. jie gyvenę Šventosios Rymo Imperijos ribose, Liuzaso (Lusace) krašte, viduramžių alchemikų židiny. Kunigaikščiai Milašiai yra turėję žymios įtakos krašto valdymui, tačiau jie turėję ir priešininkų konkurentų. Viduramžių feodalizmo laikais jų ypač apsčiai būta. Juk visiems yra žinomi ilgamečiai žiaurūs dviejų rožių karai Anglijoj. Panašių, mažesnio maštabo, didikų rungtynių būdavo ir Šv. Rymo Imperijos kraštuose. Todėl nenuostabu, kad ir p. Milašiaus senelių seneliams, kaip sakoma, yra tekę panašiai kovoti. Pralaimėję, garbės ar kitokių motyvų vedami, jie palikę savo kraštą ir persikėlę į Lietuvą.

Tuo laiku viešpatavęs Lietuvos kunigaikštis maloniai Milašius priėmęs, palikęs jiems bajorų titulą ir apgyvendinęs Labunavos, Hanusevičių ir Serbinių dvaruose netoli Kauno, prie Babtų. Kad jau XIV amž. čia Milašiai gyveno, tai dokumentališkai įrodyta[1]. Vyresnioji Milašių giminės šaka ir dabar ten tebegy-

---

[1] Remiantis heraldiškais ir genealogiškais dokumentų originalais 1910 m. Imperatoriškoje Rusų Ambasadoje Paryžiuje buvo padaryta genealogijos kopija, kuri dabar yra Lietuvos Užsienių Reikalų Ministerijoj. Toj genealogi-

vena[2]. Jai atstovauja inžinierius Aleksandras Milašius, neseniai grįžęs į Lietuvą iš Brazilijos.

Tik XVIII amž. nuo lietuviškosios Milašių šakos pradėjo kurtis gudiškoji. Jos kertiniu akmenim buvo Juozapas Lubicz — Bozawola — Milosz, Kauno kardininkas („Mieczny", Porte-Glaive), vėliau Mohilevo tribunolo pirmininkas. Jis artimai draugaudamas su kung. Sapiehomis nusipirko iš privataus valst. patarėjo Prano ir jo žmonos, kaip sako dokumentai, Pelagijos Potockaitės Sapiehų Mohilevo gubernijoj, Sieno apskr., Čerėjos dvarą iš 12.000 dešimtinių, ten pastatė puikią XVIII amž. stiliaus pilį ir persikėlė gyventi į tą istoriškosios Lietuvos pakraštį. Ilgainiui, be Čerėjos, buvo įsigyti šie dvarai: Lukomlis su 15.000 dešimtinių toj pačioj gubernijoj, Druja su istoriška pilim Vitebsko gubernijoj ir kiek mažesnis Horodziai Minsko gubernijoj. Didžiosios tų visų turtų dalies paveldėtojas paskiau ir liko mūsų poetas.

Jei poetui Milašiui teko išgyventi sunkių momentų, tai jie jam ne tiesiog teko, bet jau buvo likimo, lyg tyčiom, anksčiau skirti. Net galima drįsti pasakyti, kad poeto tragedija prasidėjo prieš jo gimimą. Ji prasideda jau nuo senelių, Arturo ir Natalijos Milašių.

Arturas, Juozo sūnus, nors kietų nusistatymų, tačiau šiaip geros širdies, gražios sielos ir užsimojimų, išauklėtas žmogus. Jo gyvenimas labai įvairus ir audringas. Dar tik 19 metų sulaukęs Arturas Milašius jau buvo ulonų karininkas lenkų-lietuvių armijoj. Kaip daug kas iš to laiko jaunuolių svajotojų, jis ypatingai buvo užsidegęs krašto išvadavimo idėja; todėl nenuostabu, kad su visu jaunystės karščiu ir nepaprastu narsumu kovojo prieš rusus per visą 1831 metų sukilimą. Garsiame Ostrolenkos mūšyje armotos šovinio skeveldros buvo sunkiai sužeistas į koją. Tačiau čia dar ne viskas. Jis buvo pasiekęs Italiją. Ten susipažinęs su labai gražia ir talentinga dainininke Natalija Tassistro, ją pamilo.

Natalija Tassistro kilusi taip pat iš senos šeimynos. Jos proseneliai yra gyvenę Korsikoj, o paskui Genujoj. Natalijos tėvas jau dirbo Milane ir buvo garsiosios operos „Scala" orkestro dirigentas. Jo dukters nepaprastas gražumas, gracingumas, jos malonus balsas ir išmintis pavergia įgrūdintą kovose Arturo Milašiaus širdį, ir jis pasiryžta ją vesti.

Kaip dėl krašto atvadavimo ir gerovės teko atkakliai kovoti su rusais, taip dabar jam tenka tvirtai ginti savo širdies laisvę

---

joj ir galima rasti vardus tų Milašių, kurie XV amž. ir paskiau gyveno Labunavoj, Serbiniuose, paskui Gudijoj. Pirmas žinomas prosenelis vadinosi Grégoire Milaszevicz-Milosz.

[2] Prat (R. de), Un Précurseur, O. V. de L-Milosz, *La Revue Européenne,* le septembre 1925. Paris, 2 pusl. Ir toliau dažnai teks cituoti R. de Prat, nes. Milašiaus liudijimu, ten paduodamos žinios yra visiškai tikros

ir laimę prieš savųjų užsispyrimą, neleidžiančių vesti jo pasirinktosios. Mat, tėvai ir kiti namiškiai griežtai priešinosi, nes tokias sūnaus vedybas laikė bajorų garbei nepritinkamomis. Kas matė, kad bajoraitis vestų žmoną be titulo, dainininkę, artistę, iš svetimo krašto! Kas galėjo žinoti apie jos dorovę — gal tai paskutinė pasaulio perėjūnė, o bendrai artisčių dorovė... Taip galvojo namiškiai; tačiau Arturas nepaklausė jų norų ir vedė Nataliją.

Susipykęs su tėvais mūsų poeto senelis negalėjo gyventi tėviškėj, todėl persikėlė į Vilnių, kur susilaukė dvejeto sūnų, kurių vyresnysis eidamas trečiuosius metus mirė. Nors tėvai dėl to „mésalliance" ir neapkentė sūnaus Arturo ir jo žmonos, tačiau nuošaliam stebėtojui atrodė, kad jie sudarė puikią ir kilnią porą. Laimingi jautėsi ir gražiai sugyveno ir tie neapkenčiamieji; o vienas to laiko lenkų rašytojas, ką tik nupasakotos istorijos įkvėptas, parašė net romaną[3]. Tačiau poeto senelių laimė neilgai truko — jie mirė vienas po antro, palikdami savo sūnelį Vladą penkerių metų našlaitį.

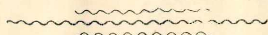
Nelaimingas Vladukas. Dėdžių ir tetulių rankose jis jautėsi dvigubas našlaitis. Jei artimieji giminės neapkentė jo tėvų, tai negalėjo mylėti ir jų sūnelio, tų niekam tikusių vestuvių vaisiaus. Taigi ir augo jis, būsimas mūsų p o e t o t ė v a s, vietoj taip reikalingos meilės jausdamas jam taikomą neapykantą. Kur nėra meilės, ten nėra tikro auklėjimo; todėl suprantama, kad visa tai turėjo blogai veikti vaiko jausmus, būdą ir nervus, kas pagilino vėliau pasireiškusį jo ekscentriškumą ir davė progos neapkęsti saviškių.

Vladislovas Milašius suaugęs jaunikaičiu tarnauja kaip ulonų karininkas rusų gvardijoj, tačiau greit meta karišką karjierą, atsideda medžioklėms Afrikos tyrumose ir aistringoms chemijos mechanikos ir aeronautikos studijoms. Sulaukęs keturiasdešimt metų jis, labai turtingas bajoras, pamilo gražią, garbingos šeimynos, tačiau neturtingą žydų kilmės merginą, R o z a l i j ą — M a r i j ą R o z e n t h a l'y t ę. Kaip matome, čia pasikartoja jo tėvų istorija. Tokioms nelygioms vestuvėms priešinasi visi giminės, visi dėdės ir tetulės, bet poeto tėvas jų neklauso ir veda pasirinktąją moterį. Jau savaime aišku, kad toliau negalėjo būti ir kalbų apie gerus santykius su giminėmis. Jei dar prie to pridursime, kad Vladislovas Milašius, gyvendamas giliai tikinčiųjų žmonių krašte, pats buvo smarkus netikėlis, ekscentriško bei staigaus būdo ir nemažos puikybės žmogus, tai suprasime, kodėl visame Pabaltijy jis buvo apšauktas nepaprastu originalu. Nežiūrint šitų būdo keistenybių, gelmėje slėpėsi vis dėlto širdies ir dvasios kilnumas. Jis, tarp kito ko, reiškėsi meno, mokslo meile ir

[3] Mūsų gerbiamas poetas, kuris apie tai man pasakojo, nebeatmena nei to autoriaus nei romano vardo.

senos savo lietuviškos kilmės pagarba. Vladislovas Milašius, priešingai to laiko didikams, nepasitikėjo Lenkija ir tą nepasitikėjimą įkvėpė savo sūnui.

Apie poeto motiną lieka pasakyti, kad ji, be gražumo, pasižymėjo energija, atsidavimu šeimos ūkio reikalams ir gera realybės nuovoka. Nors ji, likdama V. Milašiaus žmona, buvo priėmusi katalikybę, tačiau faktiškai neišpažino jokios religijos.



2. VAIKYSTĖ (1877 — 1889)

Soyez la bienvenue, solitude, ma mère.

Oskaras Vladislovas Milašius nuo pat mažų dienų įpranta į vienatvę, žaisdamas ir svajodamas didžiuose Čerėjos soduose, nes santykiai su tėvais nebuvo pakankamai nuoširdūs. Puiki Čerėjos gamta, jos senienos ir kitos aplinkybės ragino mažą vaiką svajoti, žadindamos jo jautrią fantaziją. Keisti sapnai ir net vizijos jį aplankydavo. Ir rašyti vaikas pats vienas iš laikraščių pramokęs; tik vėliau jam mokyti buvo pasamdytas repetitorius ir guvernantė. 10 metus baigdamas būsimasis poetas buvo pakrikštytas ir privestas prie pirmosios komunijos, tačiau tai nereiškia, kad vaikui būtų suteiktas gilesnis religinis auklėjimas.

Sprendžiant iš gimimo datos, rodytųsi, kad poetas Oskaras Vladislovas gamtos buvo skirtas tik pasaulio grožiui ir džiaugsmams apdainuoti, nes mūsų saulę išvydo pačiame gražiausiame mėnesy, būtent gegužės 15 d. 1877 metais Čerėjos dvare; tačiau ilgas skausmo ir bandymų kelias teko keliauti, kol jis pradėjo kalbėti apie Saulę ir Šviesą. Jo gyvenimo ir kūrybos nelygūs takai eina ne per pavasario dainą, bet per „Brumes", „Chanson d'Automne", „Symphonie de Septembre" ir „Symphonie de Novembre". Tik šitokį kelią išėjęs poetas apdainuoja jau ne vien paprastą saulę, bet savo „Ars Magna" ir „Arcanes" duoda pajusti Amžinąją Saulę ir Amžinąją Šviesą.

Bet kaipgi tikrumoje prasideda poeto gyvenimo kelias?

Jo gyvenimas, galima pasakyti, prasideda vienatve. Nors keista, tačiau beveik visa prasme tas žodis vienatvė charakterizuoja jo vaikystę. Argi neskaudus dalykas kūdikiui turėti tėvus ir nepažinti jų meilės? Nepajusti tėvo ir motinos širdies, tai neturėti to, kas kūdikiui reikalingiausia, tai būti augalėliui be saulės, be jos džiuginančių ir viliojančių spindulių, be jos gaivinančios švelnios šilumos. Šitos gaivinančios aplinkumos mažytis Oskaras neturėjo.

Jis augo vienatvėj, lyg likimui paliktas medelis. Tėvas, didelis keliautojas, medžiotojas, aeronautikos mėgėjas, būdamas dažnai toli nuo namų, negalėjo vaiku pakankamai rūpintis. Motina, paskendusi namų ir ūkio rūpesčiuose, neturėjo laiko sūnui auklėti. Jei ir paimdavo savo mažutį ant kelių ir norėdavo su juo pažaisti, pasidžiaugti, tai vaikas pats stengdavos ištrūkti — motinos meilumas jam atrodė per sunkus ir nesuprantamas. Tokiu būdu jis nuo pat mažens įprato slėptis nuošaliausiose parko vietose.

kad išvengtų tų jausmų, kurinos sužadindavo motinos draugystė (buvimas). Štai kodėl poetas vėliau galės dainuoti:

„Soyez la bienvenue, solitude, ma mère...
Vous m'avez nourri d'humble pain noir et de lait et de miel sauvage;
Il était doux de manger dans votre main comme le passereau,
Car je n'ai jamais eu, ô Nourrice, ni père ni mère
Et la folie et la froideur erraient sans but dans la maison".
(P. 147 psl.).

Taigi tėvo retas namuose buvimas, liguistumas, motinos šaltas kasdienis materiališkumas ir jaunojo Oskaro jautrumas būsimojo poeto vaikystei palydovu paskyrė vienatvę be žaismo draugų.

Jei jų nebuvo, tai jaunutis Oskaras ir vienas galėjo kur sėdėti nuošaliai arba žaisti. Žaisti vietos buvo kur. Tai labai dideli ir gražūs, slaptingai šlamą Čerėjos parkai su daugybe gražių alėjų ir paviljonų, tai puikūs vaisinių medžių sodai ir turtinga oranžerėja... Jei dar pridursime, kad šituose parkuose buvo graži pilis su teatru (gyvenamas medinis namas buvo atskirai), tai suprasime, kodėl Čerėja tada atrodė tarsi karališka rezidencija. Jos parkuose ir alėjose galėjo žaisti jaunutis Oskaras, galėjo kalbėtis pats su savim, vaikiškai šnekinti gėles, paukštelius ir juos subarti, arba praeinančius kaimiečius kalbinti, jų dainų pasiklausyti. Jei jų negirdėjo, tai vėjas ir medžio lapų šlamėjimas sekdavo slaptingas pasakas, žadindamas jo jautrią vaizduotę. Paskui jis tai nuolat ir nuolat prisimins, kaip štai:

„Certaine fontaine du parc ancestral, chère à mon adolescence, se prit à chanter dans ma mémoire; il y avait au bord de son bassin un banc rongé de mousses dures et brûlées; le saule pleureur y frôlait de son feuillage les vieux feuillets jaunis de mon *Don Quichotte de la Manche*". (AmI. 52).

Kai vaikas paaugo, plotai vaizduotės žaismui dar labiau padidėjo. Jis dabar galėjo džiaugtis ne vienu parku, bet įvairiomis gražiomis Čerėjos apylinkėmis, o taip pat istorijos padavimais ir tikrenybėmis, susijusiomis su tėviške. Juk ji seniau priklausė kunigaikščiams Sapiehoms, žymiems valstybės vyrams, — tos valstybės, kurios dabar nebuvo, bet kurios garsas skambėjo praeity. Dabar Oskarui galima buvo tik vaizduotėj atgaminti tą praeitį ir ją svajoti, kaip svajojo senelis Arturas Milašius ir dėl jos atkakliai kovojo. Tačiau dabar to garbingo senelio taip pat nebuvo; tik jo ir jo žmonos Natalijos portretai kabojo sienose ir liūdnai svajingai bylojo apie praeitį. O, jie daug sakė jaunai Oskaro širdžiai!

Vaikas ne kartą stovėjo ties gražios moteriškės portretu, iš kurio triško ne tik gracija, bet ir sielos grožis ir kilnumas. Gal ne kartą į jo galvą nesąmoningai veržėsi mintis: kodėl tai ne mano motina, kurią aš galėčiau visa širdimi mylėti, kaip ji mylėjo grožį ir meną, iš jaunystės ryždamasi jam atsidėti?.. Juk ne veltui autorius suaugęs laikė ir tebelaiko savo senelę moteriškumo, dorybės ir visokios gracijos paveikslu.

Ar mažiau buvo gerbtinas senelis, kuris mokėjo karštai mylėt ir kovoti? Jis, lyg tyčiomis, net dviejuose portretuose puikiai karžygiškai atrodė. Viename jis buvo nutapytas jaunu, gražiu ulonų karininku ant riesto žirgo, ties sena karaliaus Stanislovo Poniatovskio pilim, o antrame taip pat ulonu, tik jau vyresnio amžiaus, ant pečių su brangiais kailiais, kuriuos per krūtinę laikė dvi didelės sagtys — Lietuvos vytis ir Lenkų erelis. Tai įspūdingos pozos. Pirmoji jaunam vaikui galėjo tikrai atrodyti, lyg iš pasakos paimta. Bet tai tik buvo liūdnos dingusios tikrovės liudininkai.

„Toutes ces choses sont si loin, si loin“. (P. D. Lalie).

Svajingai jauną Oskarą turėjo veikti ir kiti šeimos portretai, paveikslai, meno dalykai ir šiaip įvairios senovės liekanos, kaip ir pats didžiulis medinis gyvenamas namas, pastatytas Napoleono laikų stiliumi.

Štai kaip užsimaskavęs autorius prisimena visa tai neva romane „L'Amoureuse Initiation“:

> L'odeur moussue et somnolante des vieilles demeures est la même en tous pays, et fort souvent... m'avait-il suffi de fermer les yeux dans quelques logis ancien pour me porter aussitôt à la sombre maison de mes ancêtres danois et pour revivre de la sorte, en l'espace d'un instant, toutes les joies et toutes les tristesses d'une enfance accutumée à l'odeur tendre si pleine de pluie et des crépuscule des antiques demeures... je me laissai donc, une fois de plus succomber à la tentation d'évoquer le charme obscur des jours enfuis; et, fermant les yeux, je humai amoureusement la moisissure dormante du palais“ (AmI. 17 s.).

Be šių negyvų, buvo dar ir kitų būsimojo poeto vaizduotės žadintojų. Vienam iš jų jaunutė vaiko širdis kurį laiką su gilia pagarba plakė[4]. Tai lyg sesuo, lyg sapnas. Jis vaidinsis visur, beveik visuose kūriniuose, labai švelnius jausmus žadindamas. Tai pasakys ir šitie du pavyzdėliai:

---

[4] Apie ką čia kalbama, aiškėja iš šių poeto sakinių: „L'auteur des Arcanes se souvient d'avoir lui-même été fort épris, dans son quatrième printemps, d'une Laura dont les six hivers lui inspiraient (heureusement) un profond respect. Ces petites historiettes, pour futiles qu'elles soient, pourront être rapprochées utilement des doctes théories de Monsieur le Professeur Freud“. (Les Arcanes, Paris. 107 s.).

„La Fée était devant moi, la fée du parc et des fontaines, la fiancée de mon enfance“ (AmI. 56).

„O toi, ô toi, fantôme rieur de mon enfance... Tu sais, tu le sais, que tu le sais donc bien; les grands étangs tout au fond, tout au fond des jardins chers à l'automne... C'est Vous, c'est bien vous, ô petites mains d'amie cruelle, de soeur amoureuse... Vous et non le saule, et non la brise du soir, bien vous qui tourniez les pages du livre distrait aux gravures infirmes: Sanchce retrouvant son âne (MmI. 57).

Ar tai dėl dienos įspūdžių, ar dėl kitokių priežasčių jaunutis Oskaras naktį matydavo įvairias šmėklas ir sapnus. Kartais vilkas ar kokia ragana jį persekiodavo. „Taip pat jis, kaip mažasis Biblijos Samuelis, dažnai girdėdavo, lyg kad jį kas šauktų iš patamsio, — sako R. de Prat. — Varpai skambėdavo jo ausyse; kažin kokia tuštuma ir tyla įsiskverbdavo į jį, ir tada jis laisvai skaitydavo kažin kokios knygos lapus, keistų ženklų prirašytus“. Toliau, vesdamas paralelę su garsiuoju B. Pascal'iu, autorius pažymi, kad panašių haliucinacijų atsitikdavo ir anam mokslininkui, ir kad jos aiškiai giminiavosi su geniališkumu[5].

Jei Pascal'is buvo gerai globojamas, tai Čerėjos kūdikis, augdamas vienatvėje, net mokytis pradėjęs pats vienas. Nurašinėdamas senų laikraščių raides, jis išmokęs jas paskaityti ir net savarankiškai parašyti[6]. Tik vėlėliau būsimajam poetui mokyti buvo pasamdytas St. Doboszinskis, nors lietuvių kilmės, bet karštas lenkų patriotas, ir guvernantė, elzasietė prancūzė Marija Wild. Pirmasis mokė daugiausia bendrų dalykų, o guvernantė prancūzų ir vokiečių kalbų. Su mokytojais vaikas dažniausiai darbavosi oranžerėjos romantiškame paviljone, kurį jis negreit pamiršo.

Koks buvo jaunojo Oskaro religinis auklėjimas? Galima sakyti — joks. Motina — palikusi vieną tikėjimą, o į antrąjį neįaugusi, tėvas — netikįs, ypač labai nepakenčiąs kunigų, nė galvot negalvojo apie tai; todėl vaikas lig dešimties metų buvo nekrikštytas[7]. Tačiau nežinia, dėl kokių priežasčių tėvas vieną gražią dieną sumanė sūnų pavesti kunigui. Šis paruošęs kiek vaiką pakrikštijo, privedė prie pirmos komunijos, ir tiek, bet tai toli gražu buvo nuo religinės šilumos.

Taigi tėviškos meilės stoka, religinio auklėjimo trūkumas, vienatvė ir svajonės, padidinusios įgimtąjį jautrumą, greičiausiai bus nulėmę tolimesnį poeto gyvenimo kelią ir suteikę pagrindinę linkmę jo būdui.

---

[5] Prat R. de, Ten pat, pusl. 3.

[6] Prat. R. de, Ten pat, pusl. 3.

[7] Oskaro Vladislovo vardu pakrikštytas 1886 m. liepos 2 d. Varšuvoj.

II.

JAUNYSTĖ[1] (1889 — 1906)

1. DVASINĖ APLINKUMA

1889 m. Milašius atvažiuoja į Paryžių, kur jau buvo prasidėjusios vis labiau išsiskiriančių srovių kovos. Senąsias pozicijas filosofijos srity laikė pozitivisto Taine'o idėjų pasekėjai, taikydami savo mokytojo metodus etikai ir sociologijai. Pirmas nesąmoningai padeda pakirsti pozitivizmui šaknis anos srovės atstovas Renanas, savo raštais suaktualindamas religines problemas. Jau prieš pozitivizmą ir scientizmą pasisako E. Boutroux, o dar griežčiau H. Bergson, vietoj eksperimento ir proto iškeldamas intuicijos reikšmę. Šiam pastarajam entuziastiškai atsiliepia jaunuomenė.

Literatūros srity jaunam Milašiui taip pat teko stebėti dviejų srovių rungtynės. Dar stipriai laikėsi mokslišku pretenzijų rodąs natūralizmas ir objektivusis pesimistiškas parnasas. Į dekadentišką nusiminimą puolančius poetus, tarsi išvaduoti, ateina simbolizmas, sukurdamas meno teorijas, priešingas parnasistams.

Visuomenė pasiskirsčiusi į dvi stovyklas — persekiojami katalikai ir oficiališkai favorizuojami liberalai antiklerikalai. Šiems pastariems bendras punktas, — nepalankumas katalikams, o dėl kitų ir jie patys pešasi, nes jų eilėse netrūksta nei konservatorių rojalistų nei tikrų anarchistų.

O. V. Milašius 1889 m. pavasarį iš Čerėjos atvažiavo į Paryžių. Koks kontrastas! Rytietis į Vakarų aktingąjį pasaulį! Vienatvės svajotojas į jaunimo būrį, į licejaus internatą, į judrųjį Paryžiaus gyvenimą. Sodų, parkų ir gamtos mėgėjas į civilizacijos centrą, į Vakarų sostinės įvairumą. Jautriam vaikui tai turėjo padaryti įtakos — kaimo gamtos ir miesto įvairūs įspūdžiai nuolat pinsis jo kūryboj. Bet jauną vaiką ir jaunuolį nejučiomis veikė ir visa Paryžiaus atmosfera, pradedant pasaulėžiūros, literatūros srovėmis, kasdienine visuomenės, mokyklos aplinkuma ir baigiant bohemos gyvenimu.

Kai jaunutis Oskaras su tėvu atvyko į Prancūziją, čia jau buvo prasidėjusios dvi viena antrai priešingos srovės tiek filosofijoj, tiek literatūroj, tiek ir pačiame gyvenime. Filosofijos srovių priešingumas ėjo šitokia linkme: iš vienos pusės pozitivizmas, materializmas, scientizmas, iš antros — idealizmas, intuitivizmas, „bergsonizmas". Pirmųjų pakraipų pirmaeiliai šulai

[1] Paprastai priimta jaunystės amžių laikyti baigtu, kai sueina žmogui 24 metai. Čia poeto jaunystė pratęsiama grynai metodiniais sumetimais, kurie paaiškės skyrelio pabaigoj.

buvo H. Taine'as ir E. Renanas. Nežiūrint to, A. Chaumeix[2] mano, kad 1870 m. tie du vyrai rodė tendencijos eiti skirtingais keliais. Kai Taine'as 1870 m. išleidžia savo pagrindinį pozitivistinį veikalą „De l'Inteligence", Renanas ateinančiais metais paskelbia savo „Reforme intellectuelle et morale", nuo kurio Chaumeix ir mato priešingos pozitivizmui srovės žymes.

A. Comte'o skelbtas apie 1845 — 50 m. pozitivizmas visą savo galią pradeda reikšti tik apie 1870 m., o Taine'o „De l'Intelligence" rodėsi pats paskutinysis tos srovės žodis. Šiam pastarajam mokslo ir proto dievaičio garbintojui žmoguje yra tik molekuliarinis judėjimas, juslės, jų kompleksai. O kas gi siela? Ir jos nėra; ji — tik srovė ir ryšys juslių bei impulsų, nervinės vibracijos[3]. Po H. Taine'o eina veikalai iš sociologijos ir etikos sričių. Taip J. M. Guyau (1854 — 1888) palieka savo ateities bereligiškumą (L' Irreligion de l' avenir) ir „Dora be pareigos ir sankcijos" (Esquisse d'une morale sans obligation ni sanction).

O. V. Durkheimas (1857 — 1917) stengėsi įvesti į mokyklą vietoj religijos laicistinę etiką ir sociologiją. Tas savo mintis jis dėsto „Sociologiškuose metuose" (L' Année sociologique, pradedant 1886 m.). Tai yra ne kas kita, kaip pozitivizmo ir socializmo principų skelbimas, pirmojo metodus taikant laiko, erdvės ir rasės determinuotam žmonių gyvenimui, aiškinant le fait social. Durkheimo dvasioj parašytais mokykloms etikos ir sociologijos vadovėliais dar ir šiandien tebemaitinamas prancūzų jaunimas.

Rūpinasi sociologija ir toks G. de Tarde (1843 — 1904), leisdamas „Les Lois sociales", ir G. Le Bon, be keleto kitų veikalų, parašydamas ir „Logique sociale"; o L. Levy-Bruhl stengiasi sukurti papročių meną (La morale et la science des moeurs, 1903). Bet visa tai — daugiau ar mažiau niuansuotas pozitivizmas, įnešąs daugiau chaoso į moralės sritį. Jo vergovėje dejavo žmonės, prislėgti baisaus moksliškojo dogmatizmo, kuris užmetė savo metodus manydamas, kad kitos realybės nebėra, kaip tik regimoji, kurią galima skaityti, matuoti ir eksperimentuoti laboratorijoj[4].

Kaip minėta, A. Chaumeix to moksliškojo dogmatizmo susvyravimą veda nuo E. Renan'o (1823 — 1892). — Kaip keista, kad tas žmogus, kuris parašė „L' avenir de la science, pen-

[2] Bédier J. et Hazard P., Histoire de la littérature française illustrée, Paris, pusl. 291, A. Chaumeix — vienas šito didelio kolektivinio veikalo dalyvių.

[3] Eretas J., Šis tas apie Taine'ą. Logos Nr. 2. Kaunas, 1927, pusl. 139.

[4] Zanta Z., Un hommage féminin à Henri Bergson, *„Les Nouv. Littéraires"* Nr. 318, 17 novembre, 1928. Zanta yra docteur ès lettres už tezę apie stoicizmą renesanso gadynėj.

sées de 1848", rašydamas savo kapitalinius veikalus „Les Origines du Christianisme" (1863 — 1883, 8 tomai in 8°) ir „Histoire du peuple d'Israël" (1888 — 1894, 5 tomai in 8°), sužadino susidomėjimą religijos dalykais. Tai gal todėl, kad jis, kurdamas savo nereliginius veikalus, kūrė juos religingai. Dievas jam — „idealo kategorija"; religija — „dorinės tvarkos grožis"; per ją patenkinamas žmonijos dorovinis instinktas[5]. Tai, žinoma, ne kataliko mintys, tačiau idealisto, kuriam dorinėj tvarkoj reikalingas šioks toks idealas. Taigi tas žmogus, kuris ruošėsi jaunystėj į bažnyčios tarnybą ir tapo ateistas, vieniems padarė tikėjimą negalimą, o kitiems padarė, kad kova prieš tikėjimą stojosi neįmanoma.

Jei Renanas nesąmoningai judino pozitivizmo pagrindus, — to pozitivizmo, kuris jautėsi esąs tikroji religija, — tai E. Boutroux (1845 — 1921) ilgainiui pradėjo sąmoningai kovoti prieš universalinį mechanizmą ir naturalizmą, suvedantį dorovę prie psichinių fenomenų. Ypač ji sneigiamai vertino devynioliktojo amžiaus stabą — scientizmą.

Daug vaisingiau už E. Boutroux kovojo su pozitivizmu ir kitokia forma žengė į laimėjimus Henri Bergson (gimęs 1859 m.). 1888 metais pasirodo jo „Essai sur les données immédiates de la conscience". Tai pirmas smūgis pozitivizmui, kuris tvirtino, jog protas tiesą pažįsta remdamasis patyrimu. Štai Bergsonas įrodinėja, kad protu pasikliauti negalima, kad už jį giliau visokią tikrovę pasiekia intuicija. Protas skatina mus toliau tirti, bet intuicija gali viena pati duoti naujų pažinčių.

Po kelerių metų (1896, būtent, tais pačiais metais, kada O. V. Milašius baigia licejų) H. Bergsonas išleidžia kitą savo veikalą — „Matière et Mémoire, essai sur la relation du corps à l' esprit". Čia jis nurodinėja, kad be reikalo manoma, jog kūnas ir siela negali turėti nieko bendro: kaip kūno atmintimi pasinaudoja dvasios atmintis, taip lygiai dvasia pasinaudoja kūnu, rasdama atramos punktą jo mechanizme; ji budėdama gali veikti kūną. Ar tai ne naujas smūgis materializmui? Juk jis manė, kad pati dvasia yra ne kas kita, kaip molekulių judėjimas, o dabar net dvasia turi teisės veikti kūną. Todėl suprantama, kodėl jaunuomenė entuziastiškai sutiko Bergsono veikalą. Ji ten matė moderniškojo spiritualizmo raktą, kuris turėjo išvaduoti žmogų iš materializmo vergovės.

Trečias H. Bergsono veikalas, „ L' Evolution créatrice" (1907), mėgina tarp kita ko nubrėžti ir moralės pagrindus. Judėjimas, tapsmas yra išvidiniam gyvenimui charakteringas. Tačiau tik žmogus vienas gali kreipti tą tapsmą ten, kur jis nori.

---

[5] Lanson G., Histoire de la littérature française. Paris, 1924, pusl. 1100.

Tokiu būdu jis yra savo gyvenimo tvarkytojas. Kaip tai vėl priešinga tam mokslui, kuris tvirtino, kad žmogus yra aplinkumos padaras.

„Mes troškome ankštumoje, kaip toji voverėlė, kuri savo narvely suka ir suka ratu visą dieną. Mechanizmas, determinizmas, štai paskutinis žodis apie tą vienintelę realybę, kurioj mes buvome tik vienas atžvilgis... Dabar vienu mostu laisvė mums buvo sugrąžinta. Mes pasidarėme savo gyvenimo šeimininkai... Pagaliau gyvenimas turėjo prasmės, kurios reikėjo ieškoti; tiesa, ji nebuvo aiški, bet mes buvom įsitraukę lyg į lošimą. o jis vertas buvo triūso" — štai kaip kalba tų laikų žmonės[6]. Tai gi Bergsono nuopelnas ne tas, kad jis būtų nubrėžęs aiškų tikslą savo laiko žmonėms, bet kad jis sukėlė reakciją prieš materializmą. Stojęs prieš jį, galima sakyti, kovą laimėjo. Žinoma, prie to laimėjimo prisidėjo ir ypatingai gyvas, pasakytume, jaunas Bergsono stilius.

Šitų dviejų pasaulėžiūrų kovos lauke savo jaunystę gyveno poetas Milašius. Jis girdėjo trimitų balsą, ginklų žvangėjimą, kovos triukšmą, net pats buvo ruošiamas tai kovai, tačiau jis jaunas dar buvo joj grumtis. Jis — poetas, domisis literatūros gyvenimo neramumais. Šios kovos taip pat atsiliepė poeto asmeny, todėl čia nereikia ir jų užmiršti.

Kokia linkme eina filosofinis idejinis judėjimas, dažniausiai tokia pat vaga krypsta ir l i t e r a t ū r o s gyvenimas. Kai Milašius atvažiavo į Paryžių, literatūros judėjimas, į kurį jis stoja, žinoma, žymiai vėliau, jau ėjo taip pat dviem srovėm; jų vardai naturalizmas ir simbolizmas.

N a t u r a l i z m a s yra ne kas kita, kaip scientizmas ir pozitivizmas literatūroj. Jie naturalizmui nurodo tikslus ir duoda metodą. Pats žymusis srovės atstovas E. Zola (1840 — 1902), sužavėtas pozitivistu H. Taine'u, ryžtasi studijuoti ir aprašinėti tik aplinkumos determinuotąjį žmogų[7]. Jis, kurs ne kaip rašytojas, bet kaip mokslininkas laborantas. Jo veikalai tai ne romanai, bet lyg psichologiškos, fiziologiškos, sociologiškos studijos, kurioms reikia pridėti žymiai reikšmingesnis patalogiškumo epitetas.

Nuo 1871 m. lig 1893 E. Z o l a išleidžia 20 tomų savo „Rougon — Macquart", histoire naturelle d'une femille sous le second Empire, kur slegiančioj atmosferoj girtomis akimis žiūri į skaitytoją daugybė brutalių, išsigimusių ir pamišusių sutvėrimų. 1894 m. Zola paskelbia „Lourdes", o 1896 m. — kada O. V. Milašius stoja į Universitetą — „Rome" ir 1898, užbaigdamas trijų miestų trilogiją, išleidžia „Paris". Čia vėl tas pats košmaras, knibždąs skruzdėlynas, gyvenimo padugnių aprašinėjimas. Tą

6 Z a n t a L., Ten pat.
7 E r e t a s J., Ten pat, pusl 148.

naturalistišką atmosferą dar tirština kiti romanistai, žinoma, kiekvienas savotiškai. Tai broliai Goncourt, A. Daudet ir G. Maupassant, tas, pasak G. Lanson, pas kurį, po Flaubert, ir reikia ieškoti grynosios naturalizmo išraiškos.

Greta naturalistinio romano lyirkoj eina parnasas. Vienas iš jo dievaičių, Leconte de Lisle (1818—1894), pasineria į archyvą, į įvairių tautų legendas. Per jas jis ieško savo skausmui, savo nevilčiai ir pesimizmui išraiškos. „Jis ieškojo Dievo ir jo nerado; jis tikėjo socialinę tvarką, bet tas tikėjimas pasirodė netikras ir nepakankamas; jis mylėjo gamtą, galingą, gerą, bet suprato, kad ji indiferentė, kas yra lygu tikram pykčiui... Todėl jis norėtų sunykimo — savojo, visos žmonijos ir žemės; jis su džiagsmu vaizduojasi paskutinį regėjimą: akla naktis..., didelė tamsa, Nebūtis“[8].

Jei Leconte de Lisle nuėjo į archeologiją ir istoriją, tai Sully Prudhomme (1839—1907) šliejasi prie filosofijos ir mokslo; jis eiliuoja filosofinius traktatus ir mokslo knygas[9]. Fr. Coppée pasineria vaizduoti varguolių gyvenimą. Tačiau gal ryškiau už visus prislėgtos prie žemės dvasios skurdą ir pesimizmą išlieja ponia Ackermann (1813—1890). Ką kitą gali reikšti ta neapykanta krikščionybei, Dievo neigimas ir su ypatingu pamėgimu burnojimas prieš Jį?

To laiko teatras taip pat neduoda sielos sparnams pakilti. Dramos mene žymių autorių nematyti, todėl viešpatauja bereikšmė ir plokšti drama su komedija ir puikiai gyvuojąs pikantiškas vodevilis.

Nors 1880 m. dar naturalizmas su pozitivizmu, kaip matėme, gyvuoja, tačiau jau pradeda reikštis nuovargio simptomai ir daug kas nusigręžia nuo anksčiau minėtų literatūrinių srovių. Niekam nėra paslaptis, kad tuo laiku gausėjo okultinė literatūra, o pačiuose žmonėse didėjo paslapčių ir nesuprantamumo troškimas. Vieni, nedrįsdami pamesti scientizmo, susidomi haliucinacijomis, hipnotizmu, telepatija ir t.t., o kiti atvirai eina į magiją ir astrologiją. Gyvesnės fantazijos žmonėms ar labiau pavargusiems rodosi, kad jau nebėra kur eiti, kad jau turi būti galas, kad dabar gyvenamas dekadansas. Bet reikia gyventi. Taigi kai vieni poetai gieda dekadanso himnus, kita visuomenės dalis krypsta prie tų poetų, kurie emocijomis ir idėjomis, o ne sausomis metalinėmis parnasistų formomis moka išreikšti gyvenimo dėsnius ir intimią individualybės esmę. Todėl įeina į madą A. de Vigny ir Lamartine.

Tačiau atsiranda tokių, kurie neina į praeitį ir nepasitenkindami dabartimi, kviečia ieškoti naujų kelių. Tam duoda pradžią 1884 m. pasirodęs romanas „A Rebours“.

---

[8] Martino P., Parnasse et Symbolisme, Paris 1925, psl. 60 s.
[9] Martino P., Ten pat, psl. 81.

Keno tai veikalas? Gi E. Zola mokinio J. K. Huysmans'o. Nors mokytojas su visu smarkumu tebeleidžia savo „histoire naturelle d'une famille", mokinys romano didvyrio lūpomis drįsta sušukti: „Gamta atgyveno savo laiką, ji galutinai mums nusibodo dėl savo šlykštaus vaizdo ir dangaus vienodumo... svarbu pačią realybę pakeisti realybės svajone"[10]. Romano didvyris iškelia naujas garsenybes — Verlaine ir Mallarmé. Bendrai „A Rebours" gimstančiam simbolizmui buvo kaip evangelija, nes Huysmans artistiškoj formoj aiškiausiai nubrėžia jų stipriausius norus: banalios realybės neapykantą ir būtiną naujenybės reikalingumą[11].

Tarp daugelio kitų žurnalų 1886 m. pasirodo G. Kahn ir Moréas įsteigtas „Symbolisme". Tai, galima sakyti, naujosios srovės krikštynos ir bendrai simbolizmo pradžia, nes tais pat metais pasirodė ir A. Rimbaud, vieno minimos srovės autoriteto, eilėraščiai „Les Illuminations". Dabar simbolistai, vis dar priešininkų tebevadinami dekadentais, pradeda jaustis stipriau ir kurti savo doktriną. Prancūzijoj jie rodosi visiškai įsigalėję po H. Bergsono „Données immediates"... nors tos srovės atstovų tarpe nemaža svetimtaučių, prancūzų poezijos dvasiai davusių naujenybių — svetimybių.

Pozitivistams, parnasistams pasaulio reiškiniai buvo tokie, kokiuos jie patyrė, — simbolistams tai yra tik simboliai. Pirmieji buvo paneigę asmenį, simbolistai jį iškelia. Parnasistai stengiasi būti objektivūs, apdainuoti ne tiek savo, kiek bendrai žmonių jausmus, simbolistai, priešingai, apdainuoja savo „aš", savo pergyvenimus , mažai galvodami, ar jie turi ką nors bendro su kitų pergyvenimais.

Parnasistai rūpinosi savo eilėraščių formos tobulumu, jų ritmu, rimu ir t.t., o simbolistams forma — tik antraeilis dalykas; ji turi turinio priklausyti, todėl jie net baltųjų eilių šalininkai. Pirmieji daugiau plastikai, o pastarieji — muzikai; jie, dažnai, principialiniam tekstui ieško grynai muzikalinio akompanimento. Kai kam net rodosi, jog eilėraščių gyvai vienybei perduoti reikia juos paversti muzikalinėmis dramomis, kaip R. Vagneris padarė jas iš operų[12]. Parnasistai nori, kad eilėraščiai ir žodžiai būtų suprantami, simbolistai siekia, kad jie būtų jaučiami, gyvenami; todėl šie dažnai grupuoja žodžius ne pagal jų logikos reikšmę, bet pagal jusles, pagal poeto vieno patirtus įspūdžius. Simbolizmas — sapno-svajonės įėjimas į literatūrą, tai nukreipimas žvilgsnio iš išorinio pasaulio į išvidinį, dalykų atspindžio kon-

---

[10] Cituota pagal Lalou R., Histoire da la littérature française conptemporaire, Paris, 1925, psl. 75.
[11] Martino P., Ten pat, psl. 147.
[12] Raynaud Ern., La Mêlée Symboliste. I vol., Paris, 1920, psl. 53.

templacija mumyse, kaip miegančiuose vandenyse, tai atidi ausis ypatingiems muzikos garsams, kurie skrisdavo iš mūsų „aš“, ir kurių ritmas buvo keistai skirtingas nuo parnasistų įprasto ritmo, gerai skanduoto, kuris tačiau atrodė lyg kareivių maršas, gal kiek perdėdamas tvirtina Poizat[13]. Todėl visai suprantamas to laiko jaunuomenės entuziazmas, o vienas jos atstovų štai kaip sušunka: „Dieve, koks gražus buvo pasaulis apie 1891 metus, kada pasirodė tie sapnų riteriai[14]...

Mūsų poetas matė šitą jaunuomenės džiaugsmą, juo domėjosi, bet į jį nesinėrė. Nors jo pirmasis eilėraščių rinkinys pasirodo pačiame simbolizmo žydėjime (1899 m.), tačiau jo vardas „Le Poème des Décadences“ rodo poetą trupučiuką kitaip mąstantį.

Apie pačią visuomenės nuotaiką, kurioj Milašiui teko praleisti jaunystę, nedaug kas lieka pasakyti, kaip jau plačiau paliestas filosofinis ir literatūrinis judėjimas. Ji susiskaldžiusi taip pat į dvi dideles nelygias grupes. Iš vienos pusės ujami katalikai, iš antros — visi netikintieji ir indiferentai. Mat, nors ir būdami spiritualistai, kaip bergsonistai, taip ir simbolistai daugiausia buvo netikintieji žmonės. Net toks žymus simbolistų vadas, „Mercure de Françe“ redaktorius, kritikas R. de Gourmont, buvo katalikų priešininkas. Tai ką kalbėti apie plačiąsias miestelėnų mases, politikų fanatizuojamas? Tą netolerancijos atmosferą liudija Dreifuso byla, Waldeck-Rouseau ir Combes vienuolynų persekiojimai. Bet jei arčiau įsižiūrėti į didžiąją visuomenės dalį, tai galima pastebėti, kad ji teturėjo vieną bendrą punktą — katalikybės neapykantą; šiaip joje nebuvo aiškaus vieningumo. Teisingiau būtų pasakius, kad kitais atžvilgiais joj reiškės pažiūrų anarchija. Tie tariami laisvų pažiūrų žmonės politiškai buvo ar tai karšti rojalistai, ar konservatoriai, ar fanatiški radikalai, ar net socialistai-komunistai ir anarchistai, kurių skaičius nebuvo visai menkas.



[13] Poizat A., Le Symbolisme de Baudelaire à Claudel, Paris, 1919. psl. 135.

[14] Poizat A., Ten pat, psl. 133.

2. MOKSLO METAI

„*Ma cruelle jeunesse, la seule femme aimée*„
Milosz, Nihumim.

Po 1871 m. pasaulėžiūroj ir visuomenėj pasirodęs chaosas atsiliepė ir į mokyklą. Valstybinė mokykla pasidaro liberališkų laicistiškų idėjų skiepintoja. Išstumta religija nebegali stiprinti mokinių moralės.

Į tokią laisvos minties mokyklą, Janson de Sailly liceju, patenka jaunutis Milašius. Pradžioj gyvena internate, paskiau iš jo išeina. bet pasilieka žinomo pedagogo E. Petit globoj. Nors būsimasis poetas gerai mokėsi ir buvo pirmųjų mokinių eilėse, tačiau mokytojai niekuo nepajėgė jo ypatingai sudominti. Baigęs liceju, Milašius atsideda asirologijos ir hebraistikos studijoms. Bet greta jų neužmiršta ir laisvai pagyventi, bohemai duoklę atiduoti.

Studentaudamas Milašius pradeda rimtai rašinėti eilėraščius, nors juos mėgino rašyti ir domėjosi literatūra žymiai anksčiau. Sakysim, 13 metus eidamas, jis stipriai buvo užsidegęs švelniuoju ir melancholiškuoju Lamartine; 17 metų Milašius susidomi E. Poe, paskiau *Ch. Baudelaire'u ir* kitais. Pagaliau 1899 m. pasirodo pirmas eilėraščių rinkinys „Poème des Décadences". Keletas kritikų visai nedvejodami pripažįsta jam poeto talentą, ir netrukus Milašius sueina į pažintis su to laiko žymesniais poetais.

Ypač skaudžiai poetas pergyveno santykius su tėvais — jie nesuprato sūnaus, o sūnus tėvų, — ir tai iš dalies prisidėjo prie vieno tragiškojo momento poeto gyvenime. Tėvo mirtis poeto gyvenimą pakreipė kita linkme.

Kokia filosofija, kokia pasaulėžiūra gyvena visuomenė, tokia linkme dažniausiai eina ir mokymas bei auklėjimas. Milašius jaunųjų dienų visuomenėje viešpatavo pasaulėžiūrų kova; didesniąją jos pusę ir oficialiai sudarė laisvosios minties pasekėjai, kur anarchijai atsiskleidžia puiki dirva. Tos anarchijos po 1875 m. buvo nemaža ir mokykloj. E. Raynaud duoda gražių pavyzdžių, kaip vieno mokytojo skelbiamas idėjas sugriaudavo kitas ir palikdavo mokinius kabančius ore, be pažiūrų. Anot jo, atsirasdavo net tokių radikališkų mokytojų, kurie, garbindami gyvenimą, lyg ir kvietė patenkinti įgimtus instinktus[15]. Jei pasaulėžiūroje ir visuomenėje katalikai buvo toj anarchijoj tarsi atsparumo taškai, tai valstybinėje mokykloje jų įtaka buvo sunkiai įmanoma — ten auklėjimas ir mokymas turėjo būti liberališkas, laicistiškas, t. y. de nomine — neitralus, o de facto priešingas bet kokiai religijai. Kada moralė netenka religijos paramos, kuri nurodo antgamtiškas sankcijas, tada jos pamatai atsiduria ant smėlio. Net geros mokytojų pastangos, ypač internatuose, pasidaro nemaloniu kazermišku dresiravimu, kuris ne-

---

[15] Raynaud Ern., Ten pat, II, Paris, 1920, psl. 46 s.

gali pašalinti besiskverbiančios moralinės anarchijos, gimstančios iš pozitivistinės-deterministinės pasaulėžiūros.

Taigi jaunutis būsimas poetas, įstojęs 1889 m. į Janson de Sailly licejų, rado jame liberališką dvasią. Kaip mokytojai, taip ir mokomieji dalykai buvo persisunkę Taine'o ir kitų pozitivistų dvasia. Ji nejučiomis skverbėsi į jauno vaiko sielą, ypač, kad pirmaisiais metais teko gyventi licejaus internate. Paskiau jis išėjo iš jo ir gyveno inspektoriaus Ed. Petit priežiūroje. Šis žymus pedagogas mokėjo teigiamai veikti jaunuolio būdą ir dvasią. Tačiau, bendrai imant, auklėjimo ir mokymo atmosfera sunkiai veikė jaunuolio sielą, kai jis nuo pat mažens linko į svajones, sakyčiau, mistiką. Tam instinktiviam linkimui į Bibliją, kuris jame reiškėsi gana anksti, mokyklos atmosfera uždėjo lyg leteną, kuri neleido pakilti dvasios sparnams. Nors būsimas poetas ir gana gerai rašydavo uždyotus iš filosofijos rašto darbus, tačiau kažin koks nesąmoningas palinkimas jį traukė kitur. Kada vėlybesnis poeto gyvenimas yra nuėjęs idealistine spiritualistine linkme, tai jo pasakymą „élevé dans les principes de la plus naïve et la plus brutale la „libre pensée" tegalima suprasti, kaip kartu nusiskundimą.

Pasisavinti mokomuosius dalykus būsimam poetui licejuje gana sekėsi. Nors iš svetur atvažiavęs, tačiau jau gerai buvo pramokęs prancūziškai. Todėl pirmasis jo prancūzų kalbos rašto darbas licejuje buvo vienas iš geresniųjų, o po šešių mėnesių Čerėjos vaikas užėmė savo klasėje pirmąją vietą, kurią ir vėliau beveik visad išlaikė. Sekėsi jaunajam Milašiui ir kiti dalykai. Tik matematika, kuria poetas paskutiniaisiais laikais yra susidomėjęs, licejuje jam buvo mažiausiai suprantamas ir labai nemėgstamas dalykas. Tai, greičiausiai, ne dėl paties mokinio kaltės, kiek dėl mokytojų. Mat, jei dažnai šiems pastariesiems prikišamas šablonas, tai prancūzams šis priekaištas itin tinka. Jei dar ir šių dienų prancūzų mokykloj „kalimas" stovi beveik pirmoj vietoj, tai ką bekalbėti apie mokyklą prieš 35 metus? Ne ką kita, kaip mokytojų mažą susirūpinimą metodais rodo ir tas faktas, kad būsimas poetas prancūzų klasikinę literatūrą suprato ir mėgo ne daugiau, kaip ir matematiką. Nežiūrint to, Milašius puikiai baigia mokyklą 1896 m. bacalauréat ès lettres laipsniu.

Tais pačiais metais jis įstoja į Paryžiaus universitetą, tačiau daugiausia dirba Ecole du Louvre ir Ecole des langues Orientales. Pirmoji mokykla ypatingai domisi dviem dalykais — arceologija ir meno isotrija, ir ruošia muziejų direktorius ir archeologus moksliniams tyrinėjimams. Taigi Milašius ir atsideda asiriologijos ir hebraistikos studijoms, kurioms vadovauti turėjo gerą profesorių, žymų archeologą Eugenijų Ledrain. Darbui dirva taip pat buvo plati; buvo į ką įsigilinti ir kuo susižavėti, nes Luvras ir kiti Paryžiaus muziejai buvo

pilni visokių senienų. Jei jaunesnis būdamas jis mažai turėjo progos susidurti, ir tai iš neigiamos pusės, su religijos dalykais, tai dabar, kai atsidėjo hebraistikai, nuolat teko grįžti į Bibliją, į tas knygas, kurias tikintieji vadina Šv. Raštu, ir į kurį jis jautė palinkimą. Tų knygų gili ir kilni poezija ne kartą turėjo nukreipti jaunuolio mintį į tuos amžinus dalykus, kuriuos ji skelbė. Toji poezija darbo ir studijų valandomis buvo kontrastas gyvenimo vyliams ir negalioms, tarp kurių blaškėsi bręstančio poeto siela. Tai, kaip ir pačios studijos, yra turėjusios nemažą reikšmę poeto gyvenimui ir jo kūrybai.

Ecole du Louvre Milašius baigia 1899 m.

Tam tikros jaunų dienų aplinkybės nuteikė būsimą poetą į vienatvę. Įgautu palinkimu eidamas, jis pasirinko senienų studijas, o šios jo atsiskyrimą dar labiau pagilino. Tiesa, su pasitraukimu iš triukšmo dažnai eina nepasitenkinimas ir nusiminimas, kas duoda charakteriui tamsių bruožą, bet iš kitos pusės vienatvė yra didelė giliųjų mąstymų sąlyga, be kurios negalima kalbėtis pačiam su savim, negalima savęs, savo tikrojo kelio suprasti ir didelių kūrinių sukurti. Šituo atžvilgiu vienatvė ir poetui Milašiui yra buvusi „naudinga".

Paryžius — viliojančių pagundų miestas. Tos pagundos pasidaro dar labiau viliojančios, kartais beveik tikslas ir būtenybė, kai nėra religijos ir ja paremtos dorovės dėsnių. Jų neturėjo čia minimas Ecole du Louvre mokinys. Todėl studentaudamas (ir vėliau) gyvena laisvąjį gyvenimą, atiduoda duoklę apgaulingų malonumų atstovams. „Et ce furent des femmes. Et ce fut la vie de b o h è m e", sako R. de Prat[16]. Bet nei Closerie des Lilas, nei Café Vachette, ypač „des femmes" negalėjo duoti patenkinimo. Tą mintį, kuri rodos visiškai teisinga, gražiai išreiškia vienas mūsų poetas. Tad duokime jam kalbėti, nes jis, pasikviesdamas į pagelbą savo intuiciją, kartais geriau dalykų esmę pasako. Štai Putino eilėraščio „Poeto meilė" svarbioji mintis:

„Nelauki jau laimės tu, žemės gražuole,
Jei širdį poeto kada sužavėsi...
N e t a u j i s d a i n u o s, n e t a u j i s a i m e l s i s...

. . . .

Pro tavo akių prasidengusią versmę
Paskęs jis ne žemės akių spinduliuose,
K u r a m ž i n o l ū k e s i o t y l ū s ž a d ė j i m a i
Ne tavo jį meilė paguosią...
Apsvaigęs nuo kvepiančio tavo jaunumo
Pro šiltą sukilusio kraujo plakimą

---

[16] P r a t R. d e, Ten pat, psl. 4.

Jis skendės į mėlynų tolių aidėjimus
Ir amžino ritmo žaidimą.

Maži tavo pažadai, žemės gražuole,
Putojančioj meilės taurėj paskandinti:
Poeto gyvenimo liūdinčiam troškuliui
Sukelti, bet nenuraminti...[17]

Jei tie žodžiai tinka kiekvienam poetui, tai ypatingai Milašiui, kuris studentavimo ir vėlesniais jaunystės įspūdžiais ir mintimis pasigaudamas parašė net 300 pusl. knygą (L'Amoureuse Initiation). Ten, kaip matysime, juo labiau veikalo didvyris nori tą liūdintį amžinos Meilės troškulį žemiškais būdais nuraminti, juo tas troškulys darosi baisesnis. Tada dar didesnis skausmas nusivylimas, begalinis sielvartas sielą kankina.

Retas žmogus neturi, ypač jaunystėj, mėgstamųjų poetų-kūrėjų. Jų turėjo ir jaunasis Milašius; Lamartine, Poe ir Baudelaire eina vienas po kito.

Pirmasis prakalba į 13 metų jaunuolio licėjisto širdį romantikas Lamartine'as. Kodėl? Todėl, kad jis ne tiktai didelis kūrėjas, bet kaip buvo, taip ir tebėra visų rimtų jaunuoliu ir inteligentiškų moterų mylimas, sako Faguet[18]. Lamartine'as — poetas idealistas, o vargiai rasime tokį jaunuolį, ypač pirmąjį jaunystės periodą gyvenantį, kuris neturėtų idealizmo. Lamartine'as švelnus melancholikas — o viena anksti bręstančių jaunuolių ypatybė yra taip pat melancholija; ji ypač charakteringa Milašiui, ką net jis pats vienam jaunystės kūriny autobiografiškai tvirtina „Ma mélancolie à toujours été profonde" (Am. 32). Lamartine'o poezija jausmingai spontaniška, o spontaniškumas tai žymė, kuri Milašiuje iš mažų dienų buvo ryški. Pagaliau Lamartine — gamtos dainius, o Čerėjos jaunuolis — gamtos vaikas, gana tinkąs pirmojo dainai suprasti.

Apie 17-tus Milašiaus metus atsiranda naujas dievaitis — Edgar Poe. Tai buvo apie 1893—4 m., kada eina simbolistinės fermentacijos karštis, Simbolizmas (ypač pirmieji simbolistai) iškelia Poe. Simbolistų tėvas Baudelaire'as išverčia beveik visus jo prozos raštus, o Mallarmé, simbolistų šulas, paskelbia garsųjį Poe „Varną" (Corbeau). Jei tada buvo smerkiamas simbolizmas, tai dar labiau Poe. Profesorių tarpe jis buvo laikomas tiesiog pamišėliu ir, žinoma, jokiu būdu nebuvo rekomenduojamas jaunuomenei. O kas draudžiama, tas jaunuolių

---

[17] Putinas, Tarp dviejų aušrų, Kaunas, 1927, psl. 76 s.
[18] Faguet E., Dix-neuvième siecle, études littéraires, Paris, psl. 125.

revoliucionieriškas širdis labiausiai traukia. Todėl nenuostabu, kad jaunas Milašius užsidega Poe, kurio kūrybos keistumas, haliucinacijų „mistiškumas“ buvo artimas kai kurių simbolistų teorijoms[19]. Jaunasis Milašius taip pat reikalavo svajonių, vizijų, fantastiškumo, kaip kontrasto jau pasireiškiančiam gyvenimo skaudumui užmiršti. Todėl suprantama, kad Poe spontaniška poezija, jo šiurpulingos haliucinacijos, dažnai lydimos savotiškos filosofijos, paremtos genijaus sugestyvumu, ne vieną skaitytoją patraukdamos, sužavėjo ir jaunąjį Milašių.

Kiek vėliau ateina trečias mėgstamasis — poetas Ch. Baudelaire. Jis Milašiui, kaip ir kiekvienam, tiko pirmiausia kaip poetas; bet Baudelaire tada buvo ir mados atstovas, žinoma, visų „senių“ keikiamas, dėl nemoralumo pasmerktas. Toks senųjų nusistatymas vilioja kiekvieną jauną žmogų, viliojo ir anų laikų jaunuolius, ypač kad dekadentai ir simbolistai, kovojančios mokyklos žmonės, Baudelaire'ą laikė savo tėvu. Žinoma, yra ir intimesnių patikimo motyvų. Baudelaire'as savotiškai įkūnija jaunuolių mėgstamą protesto dvasią. Jis pakartusios ir skaudulingos širdies, nusivylusios gyvenimo malonumais sielos ir gal net mirties dainius. Jaunas bakalauras ir vėliau studentas kaip tik vis labiau ir labiau patiria viliojančių gyvenimo malonumų aštriuosius nagus. Jie vis labiau sužeidžia laimės ir užsimiršimo ieškančią širdį, palikdami joj daugiau kartumo, daugiau nuodų. Kaip tad nemylėti „Fleurs du Mal“ dainiaus, kuris daugiau tiki malonių nuodų meistrą velnią, negu Dievą?

Pagaliau ateina melancholijos, nusivylimo asmeniškumo ir paniekos gyvenimui pilnas poetas lordas Byron'as. Jis mėgstamas, nes tarp jo ir jaunojo Milašiaus taip pat yra daug bendrumo.

Kiek mažiau Milašiaus mėgstamas, taip pat buv. Ed. Petit auklėtinis, yra poetas simbolistas J. Lorrain, apie kurį kiek perdėdamas R. Lalou[20] sako, kad jis preliudavęs Goncourt ir G. Moreau įtakoje eilėraščių rinkiniais greta „volumes de contes hallucinés et de romans obsédés“. Buvo ir kiti Milašiaus skaityti poetai, pav., P., Verlaine etc.[21]

Anksčiau teko suminėti „Poème des Décadences“. Tai pirmas poeto Milašiaus eilėraščių rinkinys, pasirodęs

[19] Plačiai apie tai rašo Seylaz L., Edgar Poe et les premiers symbolistes français, Lausanne, 1923.

[20] Lalou R. Histoire de la littérature française contemporaine, Paris, 1925, psl. 247.

[21] Kai kam gal keista, kad minėdamas Milašiaus jaunystėj mėgstamus poetus, stengiaus nurodyti tarp jo ir poetų kai kuriuos bendrus taškus. Tai darau manydamas, kad tik giminingose nuotaikose tegali būti vadinamoji įtaka vyresniųjų jaunesniesiems. Jos greičiausiai nebūtų, jei jaunesnysis neturėtų charakterio giminingumo, jau nekalbant apie kūrybinę galią.

tuoj studentavimui pasibaigus—1899 metų gruodžio m. paskutinėmis dienomis. Tada buvo pats simbolizmo žydėjimo laikotarpis, o tuo tarpu jaunas nežinomas poetas savo rinkinio vardu lyg norėtų pasakyti, kad XIX amž. galui labiau tiktų dekadentizmo vardas. Jaunas žmogus, daugiau įsižiūrėjęs į savo paties gyvenimą, dar nepajėgia pamatyti, kad tai kartu ir laikotarpis, kuriame naujos jėgos leidžia diegus, ir kurie paskiau pražys gražiais įvairiais žiedais.

Šiandien, žiūrint į praeitį, rodos, kad nedidelė knygutė „Poème des Décadences", drauge ir jos autoriaus vardas turėjo pasilikti visai nepastebėtas. Mat, tada daugybė garsių poetų skambino savo lyras. Tai Fr. Jammes, J. Moréas, R. de Gourmont, H. de Régnier, E. Verhaeren, P. Fort ,G. Kahn ir kiti. Į juos tada krypo visų žvilgsnis. Tais, 1899 metais, neskaitant kitų įvairių literatūros rūšių veikalų, neskaitant eilėraščių išspausdintų žurnaluose, vien poezijos rinkinių su garsiais vardais pasirodė 27, jei tikėti ta statistika, kurią paduoda E. Raynaud[22]. Jaunas poetas galėjo likti nepastebėtas ir dėl to, kad visai nesirūpino savo rinkinėlio reklama, tuo galingu įrankiu, kuris negyvai gimusius laikinai padaro gyvus. Ligšiol jis neturėjo ir neieškojo garsių pažinčių ir savo eilėraščių nė viename žurnale nespausdino, kaip darė daugelis to laiko poetų. Juk jaunam Milašiui poezija buvo širdies reikalas; kaip lakštingala laikui atėjus pragysta nesirūpindama, ar jos kas klauso ar ne, taip elgėsi ir mūsų poetas.

Pirmas jo dainą išgirdo P a u l F o r t. Šitas jau tada buvo garsus: jis buvo įsteigęs vadinamąjį Théâtre d'Art ir išleidęs keletą rinkinių savo eilėraščių-baladžių. Tai tas pats P. Fort, kuris nuo 1912 m. nešioja prancūzų poeto kunigaikščio vardą. Kelioms dienoms praslinkus nuo „Poème des Décadences" pasirodymo, jis rašo (1900. I. 3). J. Lorrain'ui laišką ir drauge siunčia Milašiaus rinkinėlį. Laiške jis pastebi negalįs susilaikyti jo nesiuntęs; jis žinąs, kad J. Lorrain neturįs laiko skaityti visų poezijos rinkinių, tačiau šitą jis vis dėlto siunčiąs. „Didelėje krūvoje geltonų knygų, kurias gaunate, Jūs pastebėsite „ce minuscule volume grisaille: le Poème des Décadences. Atverskite, skaitykite[23]. Kitoj laiško vietoj P. Fort šitaip rašo: „Dar kartoju, kad aš šito rašytojo nepažįstu; jo vardas man atrodo net šlykštus,... tai kažin kas austro-vengriška. Rinkinio pavadinimas man taip pat nepatiko, tačiau jo eilėraščiai mane sužavėjo"[24].

J. Lorrain, aukščiau cituotą P. Fort laišką paskelbdamas laikrašty „Le Journal", prideda prierašą ir kritiko adresu palei-

---

[22] R a y n a u d E r n., Ten pat, psl 186.

[23] R a i t i f d e l a B r e t o n n e, *Le Journal,* Nr. 2608, le 17 janvier 1900. Raitif de la Bretonne — J. Lorrain slapyvardis.

[24] R a i t i f d e l a B r e t o n n e, Ten pat.

džia tokį posakį: „homo homini lupus, poeta poetae lupior“... J. Lorrain'as džiaugiasi, kad jam buvo rekomenduotas tikras poetas, o ne knygų krautuvių lakštingala, vienu balsu suinteresuotos kritikos išgarbinta.

Kaip matyti, du žymus laiko poetai neabejodami pripažįsta debiutuojančiam Milašiui poeto taletą. Atsiranda ir trečias. Tai G. Kahn, inteligentiškas, rafinuotos kultūros žmogus vienas simbolizmo steigėjų, eilėraščių muzikalumo ir laisvojo eiliavimo šalininkas. Jis nuoširdžiai sutinka jaunuolį, savo recenzijoj randa, kad jo poezijoj yra gražių ypatybių, ir ragina atsiminti Milašiaus vardą[25].

Čia tik minimi vardai tų, kuriuos viešai pasisakiusius pasisekė susekti. Buvo ir tokių, kurie skaitydami „Poème des Décadences“ gėrėjosi, patys būdami toli nuo Paryžiaus. Toks rašytojas ir kritikas Francis de Miomandre, gyvendamas Marseille ir perskaitęs rinkinėlį, iš karto pasidarė Milašiaus draugas ir šešerius metus susirašinėjo su poetu laiškais. Nuo ano susipažinimo Fr. de Miomandre ligšiol pasiliko Milašiaus kūrybos uolus recenzentas.

Bendrai imant, skaitančioji visuomenės dalis tuojau pažino debiutuojančiame jaunuoly poetą. Nuo to laiko jis susipažįsta su daugeliu poetų, kaip minėtuoju P. Fort, Stuart-Merril, Raymond de la Tailhède ir kitais. Karingos išvaizdos, nuolat kalbąs apie Ronsard'ą ir Plejadą J. Moréas mėgina Milašių įtraukti į savo vadinamąją „école romane“. Gal būtų jaunasis poetas glaudžiau susigyvenęs su įvairių poetų rateliais ir pažintį labai išplėtęs, jei ne reikalas važiuoti į tėviškę — Čerėją. Ten jis išvyksta kurį laiką padėti motinai administruoti ūkį, nes tėvas buvo gerokai susirgęs.

Štai mes esame priėję vietą, kuri poeto gyvenime buvo gana skaudi. Tai santykiai su tėvais. Kaip minėta, vienuoliktų metų vaikas atvažiuoja su tėvu į Paryžių ir čia beveik visą jaunystę išgyvena, tik per vasaros atostogas parvažiuodamas į tėviškę, kur gyveno motina. Dėl keistai susidėjusių psichologinių aplinkybių jaunuolis negalėjo jai pareikšti tokios meilės, kokia pridera sūnui. Visa jo pagarba koncentravosi mirusios senelės Natalijos asmeny, iš kurios jis paveldėjo meno ir grožio meilę.

Jo senelis buvo taip pat lyg miręs tėvas, nes tikrasis tėvas, su kuriuo jam dažniausiai tekdavo susidurti (jis beveik nuolat gydėsi Paryžiuj), sūnaus nesuprato. Ar tai naujiena? — galima paklausti. Juk dažnai senoji karta jaunosios nesupranta ir atvirkščiai. Nors ir labai vienokių pažiūrų būtų tėvai ir vaikai, tačiau ateina laikas, kada santykiai tarp jų įsitempia ir skraido

[25] Kahn Gustave. Les livres, *Revue Blanche*, avril. 1900, XXI, vol. 654 psl.

kovos kibirkštys. Vaikai trokšta savo pažiūroms ir gyvenimui laisvės, tėvai, tam priešingi, dažnai atrodo lyg kokie trukdytojai. Tačiau mūsų atsitikime tėvo ir sūnaus santykiai kartais būdavo aštresni. Tėvas — senas, liguistas, nervingas, besikivirčijąs su žmona, o sūnus — jaunas svajotojas, labai jautrus, karštas. Mažas menkniekis, maža kibirkštis įžiebdavo gaisrą. Nesusivaldančio tėvo šiurkštumas labai skaudžiu aidu atsiliepdavo sūnaus sieloj. Jei šalindavosi nuo tėvo vaikas būdamas, jei šalindavosi mokydamasis licejuje, tai dar labiau bėgdavo iš niūraus tėvo namo, kai užaugo sparnai. XX amž. keleri pirmieji metai — sūnui skaudžiausi metai. Tėvas darėsi vis labiau nervingas ir šiurkštus, o gyvenimo teikiamuose malonumuose, kuriuos lydi kartumai, jaunuolis nematė tikslo. Užmiršti, apsvaigti! Štai kodėl vieną kartą (rodos, 1903 m.), po kelių aštrių scenų su tėvu, didelio susijaudinimo ir begalinio nusivylimo valandoj jaunas poetas mėgino užbaigti savo gyvenimo dienas. „Jis gulėjo paplūdęs kraujuose, kai atvyko sanitarai, kurie jį turėjo nugabenti į ligoninę. Ten jis keletą savaičių kankinosi tarp gyvenimo ir mirties“, sako R. de Prat[26]. Kas čia pasakys, kokios mintys jį lankė ligonio patale. Bet galima spėti, kad gyvenimo ir mirties slenksty stovinčiam yra atėjusi mintis persvarstyti nuodugniai tuos pagrindus ir kelius (pasaulėžiūrą, filosofiją), kurie, nenurodydami protingo tikslo, jį atvedė prie bedugnės ir tokiu būdu aiškiai pasirodė persilpni. Juk apskritai sunki liga, mirties šmėkla dažnai priverčia žmogų nukreipti žvilgsnį nuo žemiškų dalykų, susimąstyti amžinaisiais klausimais. Tie patys akstinai galėjo paskatinti ir Milašių daryti pasaulėžiūros reviziją. Tas spėjimas remiamas dar ir tuo poeto išsitarimu, kur jis nurodo, kad filosofija labiausiai pradėjo domėtis apie 1903 m. ir kad g y v e n i m a s, bet ne mokykla, padarė jį mąstytoją. Taigi, rodos, nuo šito laiko prasideda ir vis labiau ir labiau intensyvėja jo širdies trokštamos tiesos ir gyvenimo prasmės ieškojimas.

1904 m. miršta Vl. Milašius, poeto tėvas, kurio turtų paveldėtoju lieka sūnus — poetas. Dabar jam tenka metinės rentos 60 tūkstančių aukso frankų, o motinai — 30 tūkstančių.

Netrukus, 1906 m., pasirodo ir antras eilėraščių rinkinys „L e s S e p t S o l i t u d e s“ (septynios vienatvės). Nors ta kūryba tik dabar išvydo pasaulį, tačiau jos didžioji dalis buvo paruošta daug anksčiau. Dar kai jaunuolis gulėjo ligoninėj, kažin kas, pamatęs ant stalo gulintį atverstą rankraštį ir perskaitęs vieno eilėraščio vardą „La Reine Karomama“, sumurmėjęs: „Štai tau, vadinas, tai dėl moters[27]... Ne, tai greičiausiai, dėl chimeriškojo ieškojimo, kai tikrojo idealo nebuvo galima numatyti. Kaip ten būtų, „Les sept Solitudes“ yra to skausmo ir tragiško gyvenimo laikotarpio vaisius.

[26] P r a t R. de, Ten pat, psl. 6.
[27] P r a t R. d e, Ten pat.

III.

NEPRIKLAUSOMAS GYVENIMAS

1. LIG DIDŽIOJO KARO

O larmes! O faim d'éternité! O joie!
Milosz, Miguel Manara.

Dvidešimtojo amžiaus pradžioj sustiprėja dvasinis-religinis atgimimas Prancūzijos šviesuomenės tarpe. Žymių žmonių atsivertimas nėra retas reiškinys. Bendrai imant, tokia pat linkme eina ir Milašiaus gyvenimas.

Keliaudamas poetas netenka dalies savo spleen'o. Įvairi lektūra, poezija, filosofija, mistika padeda atsigauti jo spiritualistiniams palinkimams, kurie pasireiškia to laiko gausioje kūryboje. Pačiam poetui 1914 m. net tenka pergyventi intelektualinio pobūdžio viziją. Tuo pačiu laikotarpiu steigiamas Milašiaus sumanymu Théâtre Idéaliste, kuris 1914 m. pastato pirmą kartą Milašiaus Miguel Manara.

1905 metais baigiasi Milašiaus materialinė ir iš dalies moralinė priklausomybė nuo tėvų. Pasidaręs turtingas, poetas pradeda naują, savarankišką, nepriklausomą gyvenimą, kuris juo tolyn, juo labyn pasižymi laimėjimais dvasios srity.

Jaunystės laikotarpio atmosferą nupasakojant teko pabrėžti, kad ji ėjo dviem linkmėm: pozitivistiškai-socialistiška ir idealistiška, tačiau persvara buvo pirmosios pusėj, nes vadinamieji idealistai nebuvo tikri savo pozicijose. Jie kalbėjo apie dvasią, apie jos gyvenimą, tačiau jų pačių dauguma aiškiai nežinojo, kas toji dvasia.

Po 1905 m. srovių dvilypumas eina ir toliau; tačiau pirmoji, pozitivistiškoji-socialistiškoji, nueina vis labiau ir labiau į žemesnįjį luomą, į plačiąsias mases, ten balsams į parlamentą gaudyti ir, žinoma, laimi daugumą. Tos daugumos atstovai per ministerių kabinetą vykdo toliau laicizmo įstatymus, kilusius iš Waldeck-Rousseau ir sėbrų iniciatyvos ir nukreiptus prieš krikščionybę vienuolynų ir jų mokyklų naikinimo pavidalu. Antroji, idealistinė-spiritualistinė srovė, vis labiau ir labiau pradeda įsigalėti šviesuomenės tarpe. Bergsono pradėtoji kova su pozitivizmu ir determinizmu inteligentuose sėkmingai eina toliau. Jau pradedama nebepasitenkinti reakcija prieš scientizmą ir vieno Bergsono intuitivistine filosofija, bet norima surasti tikrai atsparių pagrindų ir normų. Daug kas, ligšiol žavėjęsi Bergsonu, dabar nueina savo noru ieškoti naujų jėgų pas šv. Tomą

ir Aristotelį. Pasidarė aišku, kad remiantis vien intuicija negalima tikrai aiškių tikslų ir apibrėžtų normų nustatyti. Štai kodėl dabar pradeda atgimti tomizmas ir neotomizmas. Buvęs netikėlis J. Maritain atsiverčia drauge su savo seserim socialiste, tampa giliai tikįs katalikas ir vienas žymesniųjų ne tik Prancūzijos, bet pasaulio šių dienų neoscholastinės filosofijos atstovų. J. Maritain'o pėdomis palengva nueina ir kitas filosofas — Gilson, dėstąs Sorbonoje vidurinių amžių filosofijos istoriją ir drauge su S. Théry 1926 m. įkūręs „Archives d'histoire doctrinale et littéraire du Moyen-Age".

Daugiau atsivertėlių, žymesnių ir mažesnių, yra literatų tarpe. Jie, galima sakyti, pirmieji pradėjo moderniųjų konvertitų gadynę. Iš senesniųjų čia suminėsime Taine'o mokinį P. Bourget, atgręžusį ginklą prieš savo mokytoją, naturalistą J. K. Huysmans'ą ir simbolistą, nepaprastą mistiką L. Bloy, kuriam rodos, kad visiems inteligentams reikia literatūros haliucinacijų, kaip priešingybės naturalizmui. Toliau eina simbolistas liberalas Francis Jammes, vėliau pasidaręs šv. Pranciškaus Asižiečio paprastumo dainius, Renano anūkas romanistas E. Psichri, reto idealizmo ir miscitizmo entuziastas Ch. Péguy ir kiti. Susidaro visa katalikiška literatūra. Šalia problemų romanisto P. Bourget stoja jaunas, produktyvus romanistas ir kritikas H. Bordeaux, didelio talento pasakotojas R. Bazin, dramaturgas H. Lavedan, lyrikai L. Mercier, minėtas Fr. Jammes, L. Cardonnel ir kilnumo kupinas simbolistas lyrikas ir dramaturgas P. Claudel ir daug kitų. 1910—12 m., kada mūsų poetas Milašius pasirodo su naujos pakraipos kūriniais, — P. Claudel'io kūrybos žydėjimo metai. Jo kilni mistinė tragedija „L'Annonce faite à Marie" (Théâtre d'Oeuvre) 1912 m. praeina su dideliu pasisekimu. Jei šitas nuo pradžios ligi galo šviečiąs religingumo dvasia kūrinys turi pasisekimą, tai reiškia ne ką kitą, kaip priešingą nuotaiką tai, kuri gyvavo prieš 20 m. šviesuomenės tarpe. Žodžiu, ten religinis atgimimas gražiai pražydo prieš karą ir tebeina dar ir šiandien. Nuo tos linkmės, rodos, neatsilieka nė Milašius. Štai tos evoliucijos vienas kitas duomuo.

Kelionės—vienas iš klasiškų vaistų sielvartams. Suteikdamos daug naujų įvairių įspūdžių, jos padeda užmiršti senuosius. Atgaivindamos fantaziją, kelionės duoda progos gimti naujoms mintims. Jos panašiu būdu, kaip matysime vėliau, yra paveikusios ir Milašių. Būdamas turtingas po tėvo mirties, jis išvažinėjo skersai ir išilgai visą Europą — nuo Madrido ligi Maskvos, nuo Londono ligi Tuniso, aplankydamas Veneciją, Florenciją, Vieną, Berlyną, Peterburgą. Sakysim, tarp kita ko, vieną vasarą poetas gyvena prie Genevos, mokydamasis ko daugiausia anglų žodžių, kad nuvažiavęs į Londoną jau galėtų rimtai

kalbos išmokti. Ten gyvendamas jis tiek pažengia priekin, kad ne tik kalba ir skaito originaluose savo mylimuosius poetus E. Poe ir Byron'ą (kam jis svarbiausiai ruošėsi), bet ir rašo kaip tikras anglas. Iš mažens jau gerokai pramoktai vokiečių kalbai ištobulinti poetas ilgėliau apsistoja Heidelberge ir kituose Vokietijos miestuose — kas ten juos visus suskaitys ir beatsimins? Tačiau kas užmirš Veneciją, joj nors dieną pagyvenęs? Poetas net savo veikale „Amoureuse Initiation" veikėjus nukelia į tą miestą. Po jos dienos mėlynu dangumi ir nakties paslaptingumu, jos garsiuose ir archaiškuose rūmuose ir siaurose gatvelėse vyksta drama. Jos didvyris šitaip apie Veneciją atsiliepia:

„Trop noble pour être courtisane, trop gracieuse pour être mère, Venise l'Ensorceleuse est amante et seulement amante; belle à faire pleurer, elle connaît, au par-dessus, le pouvoir des vieux charmes païens, et elle se plaît à régner sur nos coeurs par le mystère autant que par la grâce. C'est que, puissante comme Vénus, comme Vénus elle est née des mers, attestant de la sorte, une fois de plus et pour toujours, que tout symbole a une chaire, tout songe une réalité. Et comme elle sent, elle notre oeuvre suprême, qu'il ne peut être rien de plus cher au Dieu d'amour que ce miroir de beauté et de tendresse que l'homme lui tend humblement dans ses pauvres mains laborieuses, déchirées par la pierre et le métal; comme elle sent cela, elle l'ouvrage palpitant de nos mains, elle contemple avec confiance la splendeur des choses éternelles. (AMI. 81 s).

Milašius keliaudamas neužmiršta ir savo tėviškės Čerėjos aplankyti ir joj pagyventi. Juk ji jam taip brangi vaikystės atsiminimais. Jų pilnas laikotarpio veikalas „L'Amoureuse Initiation". Nežiūrint trumpų sustojimų, tie penkeri metai (1905—1910) — beveik vien kelionių metai. Štai kokie įspūdžiai pasilieka „L'Amoureuse Initiation" puslapiuose:

„Paysags de brume et de soleil, d'hiver et d'été, du Sud et duNord, rues et ruelles du soir et du matin, silencieuses ou bruyantes foules de tous pays et de toutes races; hospitalités de palais et de chaumières; débarcadères, relais des postes, haltes près des fleuves et rêveries d'auberges. Ah! mélancolie et lassitude des arrivées, sentiment mélangé de vide et de regret des départs (AMI. 133).

Šita citata iš arti rodo, kad teisingai R. de Prat charakterizuoja poeto keliones sakydamas: „Jis išvažinėjo daugiau kaip Europą, stumdamas nuo savęs įkyrų ūpą, veltui ieškodamas išsiblaškymo savo nuobodului ir po linksmumo ar ironijos kauke slėpdamas savo dvasios kankinantį sielvartą. Tie, kurie jį sutikdavo kokios nors stoties ar viešbučio slenkstyje, vargiai įsivaizduodavo tikrąjį šito praeivio veidą, kaip neįsivaizduodavo, į kokį

uostą jį veda klajoklio kelias[1]. Jei šitos kelionės neatnešė visiškos ramybės poeto sielai, vis dėlto jos žymiai ją nuskaidrino ir paruošė misticizmui.

Milašiaus kelionių draugas — k n y g a. Tai anglų, vokiečių, rusų, lenkų, prancūzų, graikų ir romėnų žymiausieji autoriai. Be Swinburne ir Byron'o, kurio tikras ir apsimestas liūdesys ir nusivylimas kiek patirštino „Amoureuse Initiation" dažus, poetas gėrisi de Foe, Shelley ir Shakespeare'u. Toliau eina Dante ir Cervantes; šio pastarojo „Don Quijote" poetui lieka žmogaus simbolio sinonimas. Iš vokiečių labiau gerbiami — Hölderlin, Schiller ir Goethe. Paskutinysis nuo to laiko ypatingai Milašiaus vertinamas, nes „Lapkričio simfonijoj" drįs jį net greta Biblijos padėti:

„Ce sera tout-à-fait comme dans cette vie. ' La même table,
La Bible, Goethe"... (P. 159).

Jaunystėj poetui nesuprantami buvo klasikai. Dabar jis su pasigėrėjimu skaito senovės klasikus ir prancūzų Descartes, Pascal, Racine, Molière ir Voltaire, kurie mokėjo surasti priemonių gilioms bendroms tiesoms ir paprastiems (simple), bet amžiniems žmogaus širdies jausmams išreikšti.

Po rašytojų eina daugiau ar mažiau skaityti vokiečių metafizikai. Susidomėjęs filosofija, poetas pradeda domėtis matematika ir su ja susijusiais mokslais, ko jaunas taip pat nemėgo. Pagaliau ateina įvairūs mistikai, tačiau pirmoji šedevrų vieta paliekama Platonui ir Biblijai, kaip labiausiai mėgstamoms knygoms.

Penkeri metai (1910 — 15), kurie eina po kelionių, rodos, vaisingiausi Milašiaus k ū r y b a i. Visi dvasios turtai, kurie per tuos metus susitelkė sąmonėj ir pasąmonyj, dabar pražysta žiedas po žiedo.

Pirmiausias kelionėje rašytas, labiausiai su praėjusiu gyvenimu ir kelionėmis susijęs kūrinys,—L'A m o u r e u s e I n i t i a t i o n, išėjęs 1910 m. Tai proza rašytas lyriškai-filosofiškas pasakojimas, kur tarp sunkiai apvaldomų jausmų ir aistrų, pasakytume, tarp šito „Sturm und Drang'o", žybteléja filosofinės-mistinės problemos apie universalinę meilę, kaip visokios buities, gyvos ir negyvos, esmę. Tais pačiais metais išeina naujas eilėraščių rinkinys „L e s É l é m e n t s". Čia jau nebėra to neapvaldomo nusiminimo — jaunystės reiškinio, palieka tik autoriui įgimta melancholija, žymiai sušvelninta tos universalinės meilės, kurią jaučia poetas visam gyvenimui, gamtai ir jos gaivalams. Pagaliau trečias, dar kiek susijęs su kelionėmis,

[1] P r a t R. d e, Ten pat, psl. 8.

„vaisius“, — Chefs-d'oeuvre lyriques du Nord“. Mat, Milašius ne tik skaitė svetimų literatūros kūrinių, bet davė net jų vertimų. Šitame rinkiny tėra tik anglų ir vokiečių lyrikai — tai Byron, Shelley, Swinburne, Goethe ir Schiller. Poetas dar buvo žadėjęs duoti ir kitų lyrikų — lenkų ir rusų — vertimų, tačiau darbas liko nebaigtas.

1912 m. pasirodo naujas Milašiaus kūrinys, kuris rodo poeto pažiūras keičiantis excelsior linkme. Tas naujas veikalas, kurio idėją kelerius metus nešiojosi autorius savy, pavadintas „Miguel Manara“. Šitos misterijos turinys — istoriškojo don Juano atsivertimas ir atgaila. Kitais metais Milašius paskelbia beveik tokios pat dvasios kaip „Miguel Manara“ tragediją „Méphiboseth“, kur centre stovi karaliaus Dovydo nupuolimas ir atgaila. Trečias, į tuos du panašus kūrinys, spaudoj nepaskelbtas — „Saule de Tarse“, vaizduojąs Sauliaus atsivertimą ir likimą šv. Povilu. Greta „Sauliaus“ Milašius komponuoja „Symphonies“, kurios pasirodo drauge su seniau išleistais kūriniais vienoj didelėj knygoj „Poèmes“ 1915 m. Poetas turėjo dar vieną kitą dalyką sumanęs ir pradėjęs, kaip romaną „Frères Ennemis“ ir „Zborowski“, tačiau jų galutinai nerealizavo.

Paskelbtuosius Milašiaus kūrinius, bendrai imant, spauda gausinguose prancūzų laikraščiuose labai palankiai sutikdavo Tik apie vienus atsiliepimų buvo daugiau, apie kitus mažiau. Rašančiam šitas eilutes daugiausia atsiliepimų teko užeiti apie „Les Eléments“ ir „Chefs-d'oeuvre lyrique du Nord“, mažiausia — apie „L'Amoureuse Initiation“ ir „Poèmes“. Šis paskutinysis rinkinys, kaip ir daugelis meno dalykų, tada nebuvo tinkamai įvertintas dėl visų dėmesį nukreipusio baisiojo karo.

Iš anksčiau cituotų veikalų matyti jau poeto dvasios linkmė. Didysis nusivylimas atslūgsta, o verdantis, banguojantis jausmingumas aprimęs pereina į susižavėjimą universaline meile. Tas iš pradžios neaiškus susižavėjimas „Miguel Manaroj“, „Méphiboseth'e ir „Saule de Tarse“ kūriniuose pasidaro asmeniškojo pasaulio Kūrėjo — Meilės garbinimu ir ekstaze. Dabar artindamasis į keturiasdešimt metų[2], į tą kapitalinę datą, dažnai skaudžią, bet ir vaisingą ne vienam mistikui, Milašius persisunkia mistine nuotaika, jis ja gyvena, ja kvėpuoja. Biblija pasidaro kiekvieno vakaro lektūra. Vieną naktį, 1914 metais gruodžio mėn. 16 d., apmąstydamas perskai-

[2] Keturiasdešimtųjų metų reikšmę žmogui gražiai vaizduoja p. J. Eretas, kurio mintis čia paduodama:

„Keturios dešimtys metų!

Kiekvieno sąmoningai gyvenančio žmogaus pasaulyje šis amžius yra kuo nors reikšmingas. Jaunystė jau galutinai atsisveikina, nes praeina tie metai kai savo patvarios sveikatos išugdytų jėgų stiprumu žmogus parodo

tytą vieną Šventraščio posmelį, staiga jis pergyvena Jeremejiško pobūdžio viziją. Iš jos aprašymo „Épître à Storge“ matyti, jog tai buvo daugiau intelektualinio pobūdžio regėjimas — tos rūšies vizija, kuri dažnai laikoma vertingiausia pasaulėžiūros atžvilgiu. Šita jo mistinė būklė pasidarys žymiai vaizdesnė, kai nagrinėsime smulkiau to laiko poeto kūrybą.

Vienoj iš „Simfonijų“ Nihumim, poetas lyg reziumuoja visą savo praeitį, sakydamas:

Quarante ans.

Pour apprendre à aimer la noblesse de l'Action. O Action! (P. 294).

Ta „action“ poetui yra ir Amour ir Affirmation. Tuos aukštus dalykus išpažindamas ir garbindamas negalėjo pasitenkinti „neveikimu“ arba, kitaip sakant, veikimu tik raštu. Nors Milašiui, kaip ir kiekvienam mistikui, reališkas veikimas yra sunkus, tačiau poetas jo ėmėsi. Jis ketina veikti ir veikia jam labiausiai artimoj srity. Jis sumano kurti „Idealistinį teatrą“. Galima paklausti: kam to reikia? Juk tiek daug buvo Paryžiuje teatrų? Dėl to, kad jų buvo daug, reikalas steigti naują tikrai rodėsi aktualus. Mat, simbolistų įsteigtiems Théâtre d'Art ir Théâtre d'Oeuvre nelabai sekėsi, žinoma, su išimtimis o greta jų vis dygo nauji teatrai, teatrėliai, kuriems rūpėjo ne menas, ne aukštos idėjos, bet biznis ir pinigas. Jie buvo steigiami vis daugiau ir daugiau atplūstantiems turistams ir pinigams medžioti. Lengvos, pikantiškos pjesės ir komedijos tam geriausiai tikdavo. Tai, žinoma, patenkindavo ir plačias Paryžiaus minias, nes jos nesugeba kritiškai vertinti ir seka tai, ką išgiria reklama, kas nauja, kas mada! Bet intriga ir mada negalėjo vilioti mistiko, atsivertimų trilogijos autoriaus, kuris tik apie Oui universel begali dainuoti. Štai kodėl steigiamas „Théâtre Idéaliste“.

---

savo kūno ir dvasios galingumą. Prieš akis — geriausiu atveju — dar keliolika metų, kuriuos formuoja vis labiau silpstanti sveikata ir lydi neatbaidoma mirties mintis. Kaip rudeniop pavysta vynuogių lapai ir pageltę nukrinta, kekėms palikdami paskučiausius ir brangiausius saulės spindulius, taip ir vystąs žmogaus kūnas, jau atskirdamas sielą nuo žemės, skina į ją kelią amžinybės šviesai. Nėra tauresnių palinkimų žmogaus, kuris, pasiekęs tą amžių, nejaustų, jog jau prisiartino sprendžiamieji metai, jog dabar yra pats laikas duoti vaisius, pats laikas susitelkus griebtis paskučiausių ir reikšmingiausių darbų. Šį ryžtinga žygį ne retai lydi — ir kaip tik kilnesnių asmenybių — vidaus sąjūdžiai ir net audros, nes pasaulis ne taip jau lengvai atsižada savo vaikų. Kartais prabėga daug laiko nuo pirmojo smūgio iki galutinio persilaužimo, pilno skaudžių krizių, šiurpulingų psichinių motyvų. Tas kelias itin skausmingas yra religingiems. Subtili jų dvasia ir jautri sąžinė daug skaudžiau patiria kiekvieną krestelėjimą. Tai liudija ištisa religinės dvasios herojų grandinė, nuo pirmųjų ligi mūsų dienų besikankinančių krikščionių“.

Eretas J., Tauleris, *Athenaeum* Nr. 1, 1930 m., Kaunas, psl. 28 s.

Nors čia Milašius vadinamas šito teatro iniciatorium, tačiau kiekvienas, paskaitęs to laiko laikraščius, pasakys, kad jo tikrasis steigėjas yra Carlos Larronde. Taip, oficiališkas steigėjas ir techniškas vykdytojas buvo ką tik suminėtas asmuo, tačiau teatro širdis ir smegenys buvo mūsų poetas. Technikos reikalai jam buvo persunkūs, o juos puikiai atlikdavo jaunas entuziastas, trijų amatų žmogus, gabus žurnalistas, rašytojas ir artistas, Carlos Larronde,

„Idealistinio Teatro“ tikslas galima būtų suformuluoti į tris svarbesnius punktus:

1. Kovoti prieš įsigalėjusią teatruose rutiną ir menkystę, kuri yra egoistinio biznio padaras.

2. Statyti teatre tikrai vertingus, gilios minties kūrinius, visai nežiūrint pelno, ir

3. Tuo būdu kelti visuomenėj grožio meilę, susidomėjimą menu ir kitais amžinai vertingais klausimais.

Teatrui ir jo tikslams paremti buvo susidaręs net gražus rėmėjų būrelis. Tačiau jo egzistavimas nebuvo ilgas (nuo 1914 ligi 1917 m.). Ir per tą laiką, rodos, tik trys pastatymai-spektakliai ir teįvyko. Juose paeiliui buvo vaidinama „Miguel Manara“, J. Stravinskio „Sacres du Printemps“ su kitais menkesniais dalykais ir paskutinį kartą „Méphiboset“ ir Goethes „Fausto“ prologas danguose, Milašiaus verstas. Gal „Idealistinio Teatro“ veikimas ir įtaka būtų buvusi žymesnė, jei ne Didysis Karas, kuris daugybę sumanymų ir gražių vilčių sugriovė. Bet čia tuoj reikia pastebėti, kad kruvinosios rungtynės galutinai nesugriovė teatro mestų idėjų, tik jos turėjo pasireikšti kiek kitokia, laikraščio „L'Affranchi“, forma. Gal net idealistiniam teatrui įsistiprinimą pakirto tas perdaug didelis idealizmas: mat, nedaug tebuvo daroma teatrui reklamos, net patys bilietai buvo pavaduoti kvietimais, už kuriuos mokėjo, kiek kas norėjo.

Kadangi „Idealistinio Teatro“ atidarymas įvyko vaidinant Milašiaus M i g u e l M a n a r a, ir tai pirmą kartą, todėl čia visai vieta paliesti ir patį v a i d i n i m ą.

Jis įvyko 1914 m. vasario 28 d. avenue Hoche vienos olandės, ponios O d e n k h o v e n, rūmuose. Toji ponia, užsidegusi meno ir literatūros meile, maloniai suteikdavo savo saloną estetinėms apraiškoms, kurias mėgino mažutė, bet karšta ir drąsi aktorių trupė „L e T h é â t r e I d é a l i s t e“, jauno, pilno ugnies poeto Carlos Larronde vadovaujama“, sako Fr. de Miomandre[3]. „Aš atsimenu, kalba toliau tas pats asmuo, „gens du monde“ nepaprastą nustebimą, — tų žmonių, kuriuos mes ten buvome nusivedę; mat, įeinant reikėjo leistis laiptais, kurie vedė lyg į požemį, į be galo puikų, gero skonio ornamentikos požemį, kur mirgėjo balta ir auksinė spalvos. Tie puikūs žmone-

[3] M i o m a n d r e F r. d e, Pavillon du Mandarin, Paris, 1921; psl. 199.

liai, matyti, ruošėsi išgirsti kokį nors ekstravagantišką dalyką, o ne išklausyti grynosios poezijos piesę, vietoj įprastų, amžinai galantiškų komedijų".

Prieš vaidinimą čia minėtas Fr. de Miomandre padarė trumpą Milašiaus kūrybos apžvalgą, kiek plačiau sustodamas ties vaidinamu veikalu. Toliau ėjo pats vaidinimas, kur dvi svarbiausias roles turėjo p. Stern ir p-nia Maxence. Kaip sekėsi veikalas scenoje, matyti iš šitos neverstos „Croniqueur de Paris" ištraukos: „Dans l'interprétation il faut signaler l'effort prodigieux qu'accomplit M. Stern, Don Jaun, rôle enorme qu'il tint jusqu'au bout sans défaillance et avec une personnalité remarquable. Voici une belle création... Mme Gladys Maxence jouait le rôle de Girolama. Elle y fut exquise, charmante, émouvante, exhalant une ingénuité fraiche parmi les fleurs de ce jardin où elle accueille la déclaration d'amour de mauvais sujet de Don Juan qui, pour la première fois de sa vie, tremble devant une jeune fille... A la fin on réclama l'auteur et on lui fit une ovation[4]. Kiti laikraščiai, kaip „L'Occident", taip pat gerai atsiliepia apie vaidintojus, bet vis dėlto randa reikalo padaryti vieną kitą neigiamą pastabą kaip vaidintojų, pastatymo, taip paties veikalo technikos atžvilgiu.

Nors publika vaidinimą išklausė su didele pagarba, nors autoriui buvo padarytos ovacijos, tačiau jis pats nebuvo patenkintas. Kodėl? Rodos, kad atsakymą į tai duoda Fr. de Miomandre rašydamas: „Aš bijau, kad be kokių poros šimtų asmenų, kurie jau pažinojo Milašių ir laikė jį dideliu poetu, visi kiti dalyviai nebus supratę to veikalo išmintinių savybių, ypatingai jo reikšmės. Jie bus greičiausiai ten matę gerai pavykusią literatinę Don-Juano tipo adaptaciją, skirtingą nuo romantiškų ir klasiškų interpretacijų[4].

Nepasitenkinimas paviršutinišku pastatymo pavykimu tik pagilino poeto širdy tą nepasitikėjimą miniomis, kurį jaučia ne vienas giliau mąstąs žmogus. Tačiau tai nereiškia, kad poetas nemėgins ateity daryti žingsnių, kad būtų suprastas jis pats, ypač jo mistinės idėjos, taip priešingos materialistinės kultūros dvasiai, bet taip reikalingos tikrai kiekvieno asmens kultūrai (Žiūr. „Arcanes" 38 pusl.), nes tik tikras dvasiškumas yra kultūros — civilizacijos pagrindas, ir tik jis gali gelbėti nuo baisių katastrofų. Bet didelė pasaulinės reikšmės katastrofa buvo čia pat. Ji prasidėjo po kelių mėnesių po pirmojo „Miguel Manara'os" vaidinimo.



[4] Une fête au théâtre idéaliste, *Croniqueur de Paris,* le 1-er mars 1914.
[5] M i o m a n d r e F r. d e, ten pat, psl. 199 s.

2. PER KARĄ IR PO JO.

„Je sors d'un songe absurde et terrifiant".
Milosz, *Arcanes.*

Milašiui teko žinoti ir visas karo baisenybes, kaip daug kam, gyvenančiam Paryžiuj; bet mobilizuotas 1916 m. ir priskirtas prie propagandos biuro, poetas galėjo žinoti ir tai, ko kiti nežinojo.

Su karu, bendrai žmogiška nelaime, Milašių aplanko jam vienam skirti bandymai — liga, turtų žuvimas Rusijoj ir Berlyne. Tie bandymai nepakerta dvasinių jėgų. — 1917 m. sausio mėn. išleidžia jis Epître à Storge, savo filosofijos kertinį akmenį, ir pats pasidaro pamaldus mistikas-katalikas. Milašiaus sumanymu įsteigiamas idealistinis laikraštis „L'Affranchi". Jo vedėjo iniciatyva suvaidinamas Odéon teatre „Méphiboseth"; to pastatymo vienas iš tikslų supažindinti Paryžiaus publiką su lietuvių vardu per Milašiaus asmenį, kuris nepažindamas nė vieno lietuvio veikėjo jiems priimtina linkme gynė „L'Affranchi" lietuvių reikalus ir nagrinėjo atgimstančios Lietuvos klausimus.

Susipažinęs su lietuviais Milašius tuoj dalyvauja Versalio sutarties konferencijoj, kaip Lietuvos delegacijos sekretorius. Paskum, kaip pirmas Lietuvos pasiuntinys, taip sunkiais kūrimosi laikais gina jaunos respublikos reikalus visokiais būdais: diplomatija, paskaitomis, politiniais raštais.

Po 1925 m. Milašius palieka tituliariniu Ministeriu, pasitraukia iš viešumos, tačiau ir toliau pasilieka širdingai atsidėjęs Lietuvai ir skelbia jos vardą, versdamas lietuvių dainas ir pasakas.

Didysis pasaulio karas yra vienas didžiausių įvykių, nuo kurio daug valstybių skaitys savo laimių ar nelaimių pradžią. Tai kartu ir datos krauju įrašytos, nuo kurių daugybės atskirų žmonių skaito savo sielvarto dienas. Todėl nieko nuostabaus, jei ir mūsų poeto gyvenime Didysis Karas pradeda vieną naujesniųjų periodų.

Kiekvienas daugiau ar mažiau virpančia širdimi sekė kruvinuosius įvykius, o Milašius buvo priverstas juos labiau sekti, negu bet kuris šiaipjau žmogus. Poetas, kaip Rusijos pilietis, 1916 m. buvo mobilizuotas į Rusų armiją; bet kadangi į Rusiją nuvykti negalėjo, tai, kaip mokąs puikiai keletą kalbų, buvo paskirtas į Bureau d'Etudes de la Maison de la Presse diplomatinio redaktoriaus titulu. Tas biuras buvo Prancūzų Užsienių Reikalų Ministerijos žinioje ir turėjo rūpintis prancūzų propaganda. Štai kodėl čia drįstama teigti, kad Milašiui teko gerai pažinti karo veidą, daryti savo širdy ir mintyse vienokias ar kitokias išvadas.

Jis girdėjo prancūzų karo trimitus ir entuziastiškus kareivių šauksmus; jis matė žydinčią jaunuomenę, heroiško pasiryžimo pilną, stojančią į pulkus ir žengiančią į frontą, iš kurio turėjo nebegrįžti; jis matė tėvus, paliekančius namus ir žmonas, verkiančias su mažais vaikais, ir senelius, kurie ėjo užimti kritusių sūnų vietą; jis žinojo apie tuos karininkus, kurie, eidami į pirmąsias atakas, pasipuošdavo iškilminga parado kepure ir apsimaudavo baltomis pirštinėmis, lyg eitų į nepaprastą iškilmę... į iškilmę mirtimi vainikuojamą; poetas tikriausiai žinojo ir apie tą pulką, kuris dainuodamas entuziastiškąją marseljietę net trylika kartų iš eilės ėjo į ataką, kol iš visos minios jaunuolių liko vos kelios dešimtys; jis suprato tą vargą, skurdą ir kančias, kurias kentė žmonės, žudydami savo brolius, vadinamus priešais; poetas visa tai žinojo ir klausė susimąstymo valandoj: vardan ko visa tai daroma?

Poetas taip pat žinojo, kad už tos ugninės sienos, kuri pelenais pavertė žydinčius ūkius, miestus ir meno paminklus, yra žmonės, vadinami vokiečiais, kurie taip pat drąsiai, energingai disciplinuotai kovoja ir tikisi esą teisūs. Jis žinojo ir apie karo vaisių — Rusijos revoliuciją, apie tas baisias skerdynes, kurios buvo daromos laisvės, lygybės ir brolybės vardan. Melas, melas!.. Amžinoji Meilė ne tokios brolybės iš žmonių reikalavo, kalba sau vienas susimąstęs mistikas. Tai melas ir savimyla (amour propre), tvirtins jis Arkanuose, prisiminęs revoliuciją ir visas katastrofas (Arcanes 39 š.).

Bet štai karas baigtas. Nugalėtojai džiūgauja, nugalėtieji prislėgti. Tačiau nematomas kirminas vis tebegraužia žmonių širdis. Karas atleido įtemptus nervus erzinęs, o dabar jie patys nori būti dirbtinai dilginami. Jie reikalauja erzinimo ir nuodų. Tam gerai tinka girtavimas, barbariški šokiai, ištvirkimas, malonumų ieškojimas. To padarinys — moralinis nupuolimas, pavargimas, ligos. Tad ko verta mūsų kultūra, kai žmones biauresnius už žvėris ir gyvulius padaro? Taip klausia blaiviai galvoją asmenys ir vis labiau krypsta Bažnyčios link.

Be karo — bendros visų žmonių nelaimės — Milašius turėjo patirti jam vienam skirtų m ė g i n i m ų. Pirmiausia ilga, skaudi liga, kuriai numalšinti buvo reikalinga net operacija.

Antras bandymas — materialinė katastrofa. — Kaip minėta, po tėvo mirties poetas liko turtų paveldėtojas. Jo rankose buvo keletas dvarų su maždaug 30.000 dešimtinių žemės. Tai didelis turtas, duodąs daug pelno. Bet štai užeina Rusijos revoliucija, ir tos visos gėrybės žūva, nes dvarai nusavinami. Tai būtų pusė bėdos, nes poetas turėjo sutaupęs, rodos, arti poros šimtų tūkstančių aukso rublių, kurių visam gyvenimui būtų užtekę; tik vėl blogumas, kad tie pinigai buvo padėti Peterburgo bankuose. Todėl bolševikams įsiviešpatavus, ta didžiulė suma

taip pat žuvo. Dar buvo likusi viltis atgauti nors tuos keliasdešimt tūkstančių markių, kurie buvo Berlyno bankuose. Bet štai užeina infliacijos laikai — žūsta ir čia padėtos sumos. Žmogus, kuris vakar buvo labai turtingas, gal turtingiausias rašytojas, šiandien lieka beveik be skatiko. Vakar, jei bent dalelytę savo turto būtų paskyręs kitų rašytojų taip naudojamai reklamai, jis būtų buvęs garsiausias Prancūzijos poetas, o šiandien jis turi susilaikyti kokios knygos nenupirkęs, kad nepadidintų savo išlaidų. Tai skaudi drama.

Nepaisant krauju dvelkiančios atmosferos ir skaudžių poeto bandymų, jo siela vis labiau giedrėja. Tie bandymai, kurie ne vieną paprastą žmogų būtų galutinai prislėgę, dar labiau nuskaidrina poeto dvasią, nukreipdami žvilgsnį nuo žemiškų dalykų ir paruošdami d v a s i o s l a i m ė j i m u s.

Aukščiau buvo minėtas 1914 m. ekstazės momentas, įvykęs po vakarinės maldos ir plačiai aprašytas „Epître à Storge". Tas mistinis pakilimas buvo tiek stiprus, kad viena akimirka didžiosios paslaptys sielai pasidariusios aiškios. Štai kodėl poetas apie tai drįsta šitaip pasakyti:

„Je goûtais, moi! une sainte paix; il n'y avait dans ma tête trace d'inquiétude ni de douleur; j'étais prêtre, selon l'ordre de Melchisedèc[6].

Nuo to momento autorius paskendęs svarstymuos; jis ieško būdų suformuoluoti tai, kas ekstazėje atsiekta. Taip praslenka beveik dveji metai. Tik štai 1916 m. vasarą, tais metais, kada ėjo baisieji Verdeno mūšiai, Milašiui pavyksta atidengti, kaip jis sako, visuotinio reliatyvumo dvasinį ir fizinį dėsnį. Jo išdėstymą poetas užbaigia tų pačių metų gruodžio mėnesį, vadinas, tuo pačiu laiku, kai antroj pusėj fronto A. E i n š t e i n as rašo įžangą savo reliatyvumo teorijai. Milašiaus teorijos metmens, pavadinti „Epître à Storge", pasirodo žurnale „Revue de Hollande" 1917 m. sausio mėn. 1 d. Ji beveik visiškai sutampa su vėliau generalizuota Einštein'o teorija. Keistas ne tik minčių, bet ir datų supuolimas, nors tie du žmonės vienas antro nė vardo nežinojo.

Tais pačiais 1917 m. poetas paskelbia dar mažutį eilėraščių rinkinėlį „A d r a m a n d o n i", tačiau jo visos mintys nukreiptos savo dėsniui išrutulioti. Nors daugybę realių kasdieninių darbų turėdamas, jis rašo „Cantique de Connaissance" ir „Confession de Lemuel", kurios drauge su „Epître à Storge" pasirodo 1922 m. vienoj knygutėj, įvardintoj „C o n f e s s i o n d e L e m u e l". Ten randame šitokią vietą:

[6] Ars Magna, Paris, 1925 psl. 30.

„Je ne m'adresse qu'aux esprits qui ont reconnu la prière comme le premier entre tous les devoirs de l'homme.

Les plus hautes vertus, la charité, la chasteté, le sacrifice, la science, l'amour même du Père

Ne seront comptées qu'aux esprits qui, de leur propre mouvement, ont reconnu la nécessité absolue de l'humiliation dans la prière (CL. 61)".

Šitoji ištrauka, tas kreipimasis, rodo ne ką kita, kaip reikalavimą iš kiekvieno mokslininko ir filosofo didelio asmens tobulumo. Tai kartu parodo, kokias aukštas, sakytum, vienuoliškas mintis gyvena pats poetas. Jam gili malda, tai paprasta, bet pirmutinė kiekvieno žmogaus pareiga. Tačiau karo ir pokariniam žmogui rūpi visai kitokie reikalai, o ne dorybės ir malda. Štai kodėl Milašius, rašydamas šitą ir tolesnes „Ars Magna" (1925) filosofines poemas — pasakyčiau tiesiog — maldas, visai nesitiki būsiąs suprastas ir kreipiasi į būsimas kartas, lyg rašydamas joms savo minčių testamentą.

Savo laiku buvo paminėta, kad paskutinio „Idealistinio Teatro" vaidinimo programa sudarė porą scenų iš „Méphiboseth o" ir „Fausto" prologas danguje. Tai įvyko 1917 m. kovo mėnesio pradžioj. Nors vaidintojų skaičiuje matome žymesnių jėgų (Mme Lara, du Théâtre Français), tačiau teatras savo veikimą tokiu vardu sustabdo, tur būt, dėl to, kad galėtų geriau veikti įkuriamas laikraštis „L'Affranchi". To laikraščio redaktorius būna tas pats „Id. Teatro" vedėjas Carlos Larronde, nors įkvėpėjas pasilieka mūsų poetas Milašius.

Laikraščio „L'Affranchi" tikslas, kaip rodo pats vardas (atgimęs, atsivadavęs), grynai idealistinis, maždaug toks pat kaip „Id. Teatro". Tiktai laikraštis kovoja ne vien prieš teatro rutiną, bet prieš rutiną, sustingimą, konservatizmą visose srityse ir siekia „selection sociale établie selon la valeur spirituelle de tout homme", C. Larronde žodžiais tariant[7]. Laikrašty dedami įvairūs straipsniai, kurių geresni ir didesni išleidžiami atskirai. Tokiu būdu yra pasirodžiusi ir mažutė Milašiaus studijėlė vardu „L'emprise allemande sur la Russie, depuis le XII-e siècle jusqu'à nos jours".

„L'Affranchi" laikraštis neužmiršta ir savo kilmės. Jo pastangomis 1919 m. pradžioj sudaromas prie antrojo prancūzų teatro „Odeon" iniciatyvos komitetas, kuriame figuruoja tokie žymūs žmonės, kaip Paul Adam, Gabriel Faure, Eug. Figuière, Paul Fort, M. Maeterlinck, Rosny aîné, Gust. Kahn, akademikas Henri de Régnier ir kiti. Ta „L'Affranchi" sudaryta iniciaty-

[7] Critic., Méphiboseth à Odéon, *Revue Baltique*, 1919...

vos grupė ketino vaidinti tokius veikalus, kokius „Odéon" administracija ar dėl naujoviškumo ar dėl kitų motyvų vaidinti nesiryžo. Komiteto dispozicijoj buvo penktadienio popietė (matinée). Pirmajam vaidinimui parinktas Milašiaus „Méphiboseth". Dvi svarbiausias roles — Dovydo ir Betsabėjos — buvo pažadėję atlikti Comédie Française artistui, tačiau savo pažado ne išpildė.

Prieš vaidinimą C. Larronde pasakė trumpą prakalbą, apibūdindamas Milašiaus kūrinį ir pabrėždamas, kad autorius yra lietuvis. Nežiūrint artistų neigudimo, blogoko apšvietimo ir dar vieno kito techniško trūkumo, publika veikalą sutiko visai palankiai. Gausiai ir gana palankiai vaidinimą minėjo laikraščiai, nors ir su tam tikromis rezervomis.

Paminėjus „L'Affranchi" pastangą supažindinti vaidinimo proga prancūzų publiką su Lietuvos vardu, negalima praeiti pro šalį nepasakius, kad laikraščio skiltyse M i l a š i u s pasirodo k a i p l i e t u v i s. Jis, visai nepažindamas nė vieno šių dienų lietuvio veikėjo, pradėjo rašinėti į „L'Affranchi" straipsnius Lietuvos ir Pabaltijo valstybių reikalais, vienur pasirašydamas slapyvardžiu Lituanus, kitur — M. de Lusace. Ne kas kitas, tik Milašius pirmas „L'Affranchi" viešai pradeda nagrinėti Pabaltijo Sąjungos problemą, kuri paskui taip aktuali rodėsi daug kam iš Lietuvos politikų[8].

Čia jau, rodosi, laikas pasakyti, kaip ir kada Milašius galutinai apsisprendė esąs lietuvis. — Nors tėvas mažam poetui sakydavo, kad tikroji jo tėviškė yra Lietuvoj prie Kauno, kur „Milaszovie Kowiensc y", o ne Čerėjoj, kur tie priklūs giminės jų neapkenčia, tačiau kaip pats tėvas, taip ir sūnus iš mažens lenkiškai kalbėjo. Tada poetui prieš akis realiai nestovėjo dilema: ar lietuvis ar lenkas. Bet štai 1916 m. Milašius atsiduria Prancūzų Užsienių Reikalų Ministerijos spaudos biure. Ten iš P i c h o n jis sužino kylantį lietuvių klausimą. Milašius išgirsta, kad lietuviai šaukia savo konferenciją Lausanoj ir kad tremtiniai Rusijoj bruzda dėl nepriklausomybės, renka savo seimą, o Stockholme, Kopenhagoj, Kristianijoj (Osloj), Berne ir kitur turi savo informacijos biurus ir t. t. Dabar tik griežtai reikėjo išspręsti dilemą: ar už jauną atgimstančią Lietuvą su Vilnium, ar už ekstravagantišką Lenkiją taip pat su Vilnium? Ar su lietuviais, kurių jis kilmės buvo, bet kurių nė vieno nepažįsta, ar su lenkais, kurie jį laiko savu ir net vieną kitą kūrinėlį jau yra anksčiau lenkiškai išsivertę? Šiaip žmogus nedvejodamas pasirinktų antruosius savo draugais ir Lenkiją — savo tėvyne. Tačiau ne taip klausimą išsprendžia žmogus, kuris vaduojasi tikrai suprastais garbės, teisingumo ir žmoniškumo jausmais.

---

[8] L e b e s g u e P h i l é a s, Un poéte lithuanien, *Le Nord Littéraire et Artistique*, 15 avril 1928, Paris, psl. 113.

„Kadangi Lietuva nuo XIII amž. buvo mano senelių tiesioginė tėvynė, kadangi mano tėvų tėvai gyveno iš lietuvių, o ne lenkų, kaimiečių darbo, kadangi Lietuva buvo silpnesnė, ir pagaliau — sprendžiamoji priežastis — kadangi tik nepriklausoma Lietuva, įsikūrusi Vilniuje, tegali visu platumu apginti tų reikalus — tų, kuriuos, rodosi, istoriškas fatališkumas jungia su Lenkija — aš nutariau ginti lietuvių reikalus“, šiandieną sako Milašius. Tie žodžiai rodo ne tik gilų žmoniškumo jausmą, bet taip pat ir stiprią politinę orientaciją. Jis, o ne kas kitas, padeda atspėti vėlesnę mūsų politikų pažiūrą į Pabaltijo Sąjungą.

Kai Milašius apsisprendė ir pasisakė „L'Affranchi“ kaip lietuvis, nedaug bereikėjo susipažinti su lietuviais. Pirmasis susipažinusis buvo A. Vilimas (paskiau Seimo narys). Tai, rodos, įvyko 1918 m., o kitų 1919 m. sausio mėnesį Milašius jau dalyvauja kaip Lietuvos Delegacijos sekretorius Versalio Taikos Konferencijoj[9].

Nuo čia ir prasideda Milašiaus diplomatiniai vargai ir nuopelnai. Taikos Konferencijai pasibaigus, jis paskiriamas Lietuvos valstybės atstovu (pirma neoficiališkai, paskiau oficiališkai) Prancūzų Respublikai su rezidencija Paryžiuje, pokarinių laikų tarptautinės politikos centre. Ir iš ten jam teko veikti ne tik prancūzus, bet ir visus kitus, kur tik buvo galima, ar gyvu žodžiu, ar raštu, ar pažintimi. Tada teko ne atstovauti, bet ledus laužti, nes Lietuva tik kūrėsi, vaduodamasi iš visokių atėjūnų jungo; ji nieko neturėjo, jos vardo niekas nežinojo, jos reikalų ir tikslų niekas nesuprato.

Rūkams ir nežiniai išsklaidyti Milašius ruošia paskaitas. 1919 m. kovo 29 d. jis, pats nematęs pokarinės Lietuvos, gražioj poetiškoj kalboj Geografijos draugijos salėje stengiasi supažindinti publiką su Lietuva. Kad suinteresuotų prancūzus, tenka įrodinėti, kiek Lietuva garsių vyrų yra davusi ir žada duoti, kaip lietuviai kareiviai rusų pulkuose pradžioj karo žygiuoja į Karaliaučių ir tuo būdu padeda prancūzams laimėti Marnos mūšį, kaip vėliau lietuviai Amerikos legijonuose padeda prancūzams kovoti prieš vokiečius. Tą paskaitą lydi lietuvių dainos ir eilių deklamacijos, o poetas, jei ne pats vertimus joms patiekia, tai bent juos pataiso.

Po tos paskaitos už keturių mėnesių Milašius vėl daro naują pranešimą (birželio 13 d.) Dabar jau paskaita paremta savais patyrimais ir pergyvenimais, nes jis, nors ir trumpai išbuvęs Lietuvoj, vis dėlto daug tariasi sužinojęs ir pamatęs. Jis pasakoja lietuvių kūrybišką entuziazmą ir vokiečių žiaurią okupaciją, kurios pančiai dabar numetami, pasakoja apie jaunos lie-

[9] Lietuvos Delegacijos sudėtis buvo tokia: A. Voldemaras, M. Yčas, Naruševičius, Balutis, P. Klimas, Galvanauskas ir Lopatovas.

tuvių kariuomenės narsius žygius, apie pirmąjį prezidentą, apie puikią karo mokyklos dvasią ir jos mokinius, kurie jį, kaip prancūzų rašytoją, sutinka su didele pagarba, širdingai pasitikėdami tuo kraštu, kuris savo karo pergale padedąs kurtis Lietuvai. Paskui Milašius šitą paskaitą vienur kitur pakartoja. Bendras šitų jo prakalbų stilius platus, vaizdingas, lyg tikro oratoriaus.

Daug didesnę reikšmę Milašius teikia propogandai raštu. Tam reikalui, kai pasibaigia Taikos Konferencija, jis įsteigia „Revue Baltique", kur nuolat ginama Pabaltijos valstybių nepriklausomybė, ypač Lietuvos laisvė. Kaip „L'Affranchi" laikrašty, taip ir naujam žurnale Milašius yra nematomas. Jį pavaduoja jau žinomas C. Larronde, pasirašydamas „Revue Baltique" redaktoriumi. Dabar visai suprntama, kodėl „Revue Baltique" žurnalas, kalbėdamas apie paskutinįjį „Méphiboseth" pastatymą, paduoda visų recenzijų sąrašą. Mat, kaip jau kartą pastebėta, juo labiau bus žinomas tas „gentilhomme lithuanien d'expression trançaise", juo labiau bus žinoma ir pati Lietuva.

Tais pačiais 1919 metais, kuriais ėjo „Revue Baltiaque", Milašius parašo brošiūrą „L'Alliance des Etats Baltiques". Čia įrodinėjama tų valstybių nepriklausomumo būtybė, nes kitaip vokiečiai gali ten įsigalėti, prieiti prie rusų ir padaryti pavojų taikai (suprask, prancūzams pavojų). Tačiau trys Pabaltijo valstybės, sudariusios sąjungą ir būdamos prie jūros, būsiančios pačios pakankamai galingos ekonomiškai ir politiškai ir sugebėsiančios tramdyti vokiečių Drang nach Osten. Jei bent viena (Lietuva) iš jų būtų atiduota Lenkijai, tai tas ne tik nestiprintų Lenkijos, bet įvairūs kivirčai ją silpnintų ir tuo mažintų atsparos jėgą prieš vokiečius. Tik kai Lietuva su Vilniumi bus laisva, kaip ir kitos Pabaltijo valstybės, ir kai šios savarankiškai sudarys su Lenkija sutartis savo valia, tada būsianti garantuota taika rytuose[10].

Tais pačiais metais, kada Milašius šitokias mintis skelbė, „broliai lenkai" tyčia, ar netyčia, padaro siurpryzą. Jie Poznanėj išleidžia kai kurių poeto kūrinių rinkinėlį „Wybór poezyi". Vieni laikraščiai, kaip Slonce — Soleil, buvo anksčiau (1911) m. išversti, o kiti — specialiai tam rinkinėliui paruošti. Vienu atžvilgiu tai gražus siurprizas, bet greta eina antras — lyg pasityčiojimas iš poeto lietuvių reikalų gynimo: mat, knygelės pratarty įrodinėjama, kad „O. W. Milosz yra lenkas ne tik kilme, bet ir sava dvasia"[11].

Oficiališkų atstovavimo darbų poetas turėjo taip pat daug. Eidamas pasiuntinio pareigas Pryžiuje, jis buvo drauge Tautų

[10] Kadangi nebus progos kitur kalbėti plačiau apie Milašiaus politinio pobūdžio raštus, dėl to čia paduodamos charakteringos mintys.

[11] O. W. Milosz, Wybòr poezyi, tlòm. Br. Ostrowska, Poznan, 1919, préface psl. 3 s.

Sąjungai ir Belgijai atstovas, dalyvavo lenkų lietuvių derybose Briusely dėl Hymanso projekto, važinėjo į Portugaliją susitarti dėl Lietuvos įstojimo į Tarptautinio Telegrafo Sąjungą. Daug svarbesniems Lietuvai reikalams teko atstovauti, ginti, aiškinti vietoje, Paryžiuje. Tai nenoringas vokiečių kraustymasis iš Lietuvos, kuris pagaliau virsta von Goltzo avantiūra ir bermontiada, iš kurios nuostoliai bus šiaip taip atlyginami, santarvės atstovams spaudžiant ir, žinoma, mums visokeriopai reikalaujant. Toliau eina nesusipratimai su lenkais, minėtas Hymanso projektas, Suvalkų sutartis, jos sulaužymas želigovskiados formoje ir tolimesnė to byla, pagaliau Klaipėdos sukilimas ir Klaipėdos konvencija. Nekalbant apie įvairių valstybių Lietuvos pripažinimas de facto ir de jure, anksčiau suminėti įvykiai atgyjančiai Lietuvai buvo ir yra labai opūs, reikšmingi ir sunkūs išspręsti ypač kai neturėjome draugų, o tik priešus. Tas visas sunkenybes teko pergyventi minėtame Europos centre Milašiui. Jo darbas lenkų draugams prancūzams, kurių apsuptas dirbo, buvo mažai suprantamas. Štai kodėl dar šiandien labai palankus Milašiui, kaip poetui, J. Cassou, prisiminęs jo politinį veikimą, drįsta parašyti šitokią fraze: „Il a fini par faire de lui l'inventeur d'un de ces Etats romanesques dont la dernière guerre a produit la résurrection[12]. Taip gali rašyti tik svetimšalis, nesuprantąs lietuvių noro būti nepriklausomiems. Tačiau lietuvis kitaip galvos ir veiks, kaip dirbo nepaisydamas nemalonumų mūsų pirmasis pasiuntinys Prancūzijoj.

Lieka keletas v ė l i a u s i ų j ų d a t ų. — 1925 m. Lietuvos Vyriausybė paskiria Lietuvos Ministerį Prancūzijai P. Klimą. Nuo to laiko Milašiui lieka daugiau tik garbės titulas — reziduojąs ministeris ir patarėjas. Nors ir dabar jis dirba Lietuvos Atstovybėj, tačiau vis dėlto turi daugiau laiko įvairioms problemoms apgalvoti. 1925 m. paskelbtai „P o è m e s d e s A r c a n e s“ gali parašyti didelę egzegetinę dalį, kurios drauge išeina iš spaudos 1928 m. Tai Milašiaus minčių viršūnė, kur jis stengiasi suvesti į sintezę religiją-dogmą-mokslą-filosofiją; mokslas ir religija teka iš vieno šaltinio, tad tariamojo priešingumo tarp mokslo ir tikėjimo nėra; ką sako dogma ir apreiškimas, tolyn žengdamas mokslas tai nušviečia ir patvirtina.

Apie 1925 m. Milašius vis labiau tampa žinomas užsieniams. Jei ligšiol, išskyrus „Wybòr poezyi“, tik vienas kitas eilėraštis pasirodydavo vokiečių, lenkų ir ispanų kalbomis, tai kalbamasis metais čilietis A. Halmar išverčia į ispanų kalbą žymų Milašiaus kūrinių pluoštą ir suruošia Corognoj paskaitą apie jo kūrybą, kurią iliustruoja atskirais kūriniais. Gausi publika tai en-

---

[12] C a s s o u J., Un poete Milosz, et les poèmes d'Enfance d'Anna de Noailles, *Les Nouv. Littéraires* du 29 décembre 1928, psl. 4.

tuziastiškais aplodismentais palydi, o žymesnieji ispanų poetai pasirašo liuksusinį vertimų egzempliorių ir kaip pagarbos ženklą nusiunčia Milašiui.

1928 m. gruodžio mėn. 20 d. įvyksta antras „Miguel Manara" vaidinimas, kuris turėjo žymiai didesnį pasisekimą, negu pirmasis, ir net patį poetą patenkino.

Poeto plunksna neužmiršta ir lietuvių reikalų. 1926 m. žurnale „Le Monde Slave" įdėtas ilgas straipsnis „V i l n a e t l a c i v i l i s a t i o n e u r o p é e n n e", kaip atsakymas į lenkų puolimus, o 1928 m. rudenį įtakingas žurnalas „La Revue de France" paskelbia lietuvių dainų vertimus. Taigi Milašius pirmas įveda mūsų dainas į prancūzų literatūrą, tuo sudarydamas mums istoriškos reikšmės faktą[13]. 1929 m. vasario mėn. pasirodo „La Revue Européenne" Balmonto straipsnio vertimas apie lietuvių pasakas, o balandžio mėn. „Mercure de France" vėl verstas straipsnis „La chanson et la Lithuanie"[14].

Kur tik gali, poetas visur padeda lietuviams. Pav., kai 1927 m. pradžioje mūsų dailininkai, visiems žinomas Šimonis ir mažiau kam žinomas Varašius, ruošia Paryžiuj savo kūrinių parodą, Milašius sąžiningai perredaguoja katalogą, parašo gražų įvadą ir t. t.

Šiaip Milašiui su lietuviais dažniausiai tenka kalbėtis politiniais klausimais, todėl būna patenkintas, kai gali ir kitas temas padiskutuoti. Paskutiniais laikais, jis labai susidomėjęs matematikos mokslais, chemija, mineralogija ir kitais. Jie daugiausia traukia poetą metafiziniu atžvilgiu.

Milašių pažįsta tik tie lietuviai, kurie ilgesnį laiką gyveno Paryžiuje, ir tai daugiau iš išvaizdos.—Tai aukštas, liesokas vyras, eina trupučiuką pasilenkęs; veidas liesas, šiek tiek pražilę plaukai atskleidžia plačią kaktą; akys tamsiai rusvos, paslaptingos, gilios, melancholiškos; lūpų komisūros kažin kaip pasislepiančios.

Poetas tylus, nuošalus, vienatvės ir susimąstymo žmogus. Kokios šventės ir iškilmės ne jam; jei jis jose dalyvauja, tai tik kur nors vienas nuošaliai sėdi, vieno kito pasveikintas ar pakalbintas mandagiai nusišypso, atsako ir vėl vienas lieka. Nors pažįstamų turi daug, bet draugų maža. Kas parodo poetui tikro

---

[13] Žiūr. plačiau Fr. de Miomandre straipsnelio „Les vieux chants" vertimą „Židiny" gruodžio mėn. Nr. 12 ir mano recenziją tame pat žurnale gruodžio mėn. Nr. 12.

[14] 1930 m. išėjo iš spaudos Milašiaus verstų lietuvių pasakų knyga vardu *Les Contes et fabliaux de la vieille Lithuanie*", Paris, Fourcade.

nuoširdumo, tam jis pasidaro atviras, jis tuoj įsigilina į pasakojamą dalyką, akys sužiba... Jis labai pasiruošęs visiems padėti ir visus atjausti, tačiau jo sprendimai ir kritika griežti ir dažnai aštrūs... Pietų kraujo staigumą ir spontaniškumą sušvelnina tradicijos ir Vakarų kultūra. Savo Rytų mistiškumą ir melancholiją vakarų kultūros įtakos dėka Milašius išreiškia kūryba. Jis blaškėsi, klajojo, kentėjo, abejojo skaudžioj vienatvėj, pagaliau surado kelią, veržėsi juo visa aistra ir skelbė tai, kuo susižavėjo, ką pamilo poeto ir mąstytojo dvasia.

B.

KŪRYBA. PIRMASIS PERIODAS

NUO DEKADENTIZMO Į MISTICIZMĄ

(1899 — 1910).

I

DEKADENTIZMAS

PIRMŲJŲ POEMŲ MOTYVAI

Je me ne souviens plus au coin de quelle route
Ma vie a déposé le fardeau de l'espoir;
Et j'ai tout vu mourir, la foi comme le doute,
La tristesse du jour comme l'ennui du soir.
Milosz, *Chant de la Lointaine.*

Poème des Décadences" ir „Les Sept Solitudes" yra du kūriniai, kurie savo motyvais (turiniu ir forma) labai panašūs: kas pirmame rinkiny buvo, tas antrame tik labiau pabrėžiama; melancholijos ar nusivylimo persunktos abiejų rinkinių poemos. Nusivylimas, matyt, atsiremia paties poeto gyvenimu ir jo neva betikslumu.

Moteris ir meilė — motyvai, kuriems ne maža vietos paskirta poemose. Meilė dabarties realiai moteriai skausminga ir karti; o meilė ateities (svajonės) moteriai graži, švelni; ypač svajingas ir gyvas susižavėjimas praeities mergele feja-kūdikiu. Su meile pasakiškai mergelei — fejai. glaudžiai susijęs praeities ir vaikystės akordas, kuriam, kaip ir melancholijai, beveik nebus lemta išnykti iš poeto vizijos lauko. Gamta —motyvas, kur poetas atsikvepia laisviau ir tarsi užmiršta savo dekadentizmą ir kankinančią vienatvę, jo gyvenimo tikrąją draugę.

„Poème des Décadences", „Les Sept Solitudes" ir „L'Amoureuse Initiation" yra kuriniai, kuriuos skiria tik kelerių metų laiko tarpas. Jie daugeliu atžvilgių yra tarp savęs panašūs, ypač „Poème des Décadences" ir „Les Sept Solitudes" rinkiniai „L'Amoureuse Initiation" romanas, būdamas susijęs su pirmaisiais, vis dėlto atskleidžia poeto naujus mėginimus formos atžvilgiu ir ypač tolokai nužengia naujų idėjų atžvilgiu.

„Poème des Décadences" pasirodo pačiame simbolizmo žydėjimo laikotarpy. „Pasikliaudamas vardu, kas gi būtų galėjęs netikėti iš tikrųjų poemų dekadentiškumu?" klausia Fr. de Miomandre[1]. „Ir, be to, tęsia jis, rinkiny tikrai buvo

---

[1] Miomandre Fr. de, Ten pat, psl. 177. Drauge čia norėčiau pastebėti, kad Miomandre vartoja žodį „poème", kaip ir Milašius, plačiąja prasme. Poème (poema) reiškia ne eilėraščio epiškumą, bet kiekvieną, kad ir lyrišką, ilgesnį eiliuotą dalykėlį. Tokia prasme žodis poema (poème) vartojamas ir visame mano darbe.

galima sutikti keletą temų, kurias taip vertino to momento rašytojai: tai orgijų paveikslai, daugiau ar mažiau šventvagiški linksmybių sutvėrimų garbinimai, rudeniški aprašymai... ir taip pat laisvi ritmai, dažnai amorfiški, kur blogai sekėsi išskirti vedamoji linija, kalba toliau Fr. de Miomandre. Tuo tarpu jei kas būtų pasitenkinęs tuo išviršiniškumu, tas būtų suklydęs. Tie neapibrėžtų konturų eilėraščiai slėpė išvidinę, kurčią, paslaptingą muziką, kaip balsą išgirstą pusiaumiegy... Tos pasikartojančios temos gaivinosi tikrai retais, absoliučiai naujais ir asmeniškais vaizdais. Ir jau tuojau ėjo aikštėn tam tikri siužetai, kurie paskui jau niekada nebeturėjo išnykti iš poeto vizijos lauko".

Liūdnas ištaigingumas, kuriame kyšo, jei ne asmens, tai greičiau laiko liguistos atžalos, gilus juslingumas ir jautrumas, kuris tarsi pereina realiuosius dalykus ir pasiekia labiausiai abstraktų ir gryną dvasiškumą, melancholiškas dalykų regėjimas, retų prošvaisčių nušviestas, — prošvaisčių, kurios kartais susilieja su vakaro miglomis, kur dingsta daiktai, kaip ir horizonto linija — štai kaip galima būtų bendrai charakterizuoti, pasinaudojant Fr. Miomandre terminologija, „Poème des Décadences" rinkinį. Su tuo sutiktų beveik visi pirmieji Milašiaus kritikai, nors jie, kaip pirmą kartą viešai pasirodžiusiam autoriui, nurodo tam tikrų panašumų, sakysim, su Ed. Poe ir Swinburne...

„Les Sept Solitudes" rinkinys, išėjęs šešeriais metais po pirmojo — daug pilnesnis ir įvairesnis už „Poème des Décadences". Įkvėpimas, siužetų atžvilgiu, taip pat platesnis, įvairesnis, tikresnis. Pirmame rinkiny pastebėtas pesimizmas, čia labiau sustiprėja, tuo tarpu kai ritmų atžvilgiu eilėraščiai darosi laisvesni. „Les Sept Solitudes" rinkiny O. W. Milašius gyvena patį jaunystės karštį. Pasaulis atrodo puikus, visu kuo apdėtas stalas, kur galima tenkinti įvairiausius skonius, todėl prie jo jis įsitaiso karališkai. Čia melancholija, ten vėl puikybė ir svaigimas, ir luksurija, ir svajingumas... entuziazmas, rūstybė (colère), liūdnų aplinkybių ir raupsuotų dalykų pamėgimas, lygiai kaip ir nekaltų iliuzijų, nereališkos meilės viltis. Tai kažin kas romantiška ir baironiška, t. y., pagrinde ekscesivių ir negalimų dalykų troškimas; taip, bet visa tai išreikšta su tikrai nuoširdžiu karštumu, be jokio pozavimo", sako Fr. de Miomandre[2].

Nežiūrint kai kurių skirtumų, „Poème des Décadences" ir „Les Sept Solitudes" rinkinius jungia bendra dvasia ir nuotaika, kurioj autorius gyveno juos kurdamas. Pirmasis rinkinys savo vardu aiškiai nori pabrėžti dekadentišką ūpą, o jei antrasis to nesako, tai dar nereiškia, kad tuo atžvilgiu jis negali pralenkti pirmojo. Jei norima, galima tą bendrą nuotaiką vadinti grynai dekadentiška, tačiau į tai galima pažiūrėti, kaip į jauno žmogaus

---

[2] Miomandre Fr., de., ten pat, psl. 183.



V. Milašius (tėvas).



M. Milašiuvienė su sūnum Oskaru.

savotišką protesto išraišką. Gal tai savotiškas, vokiečių terminologiją vartojant, jaunuoliškas Sturm und Drang?

Nenorint a priori spręsti čia iškelto ginčytino klausimo, galima išeiti iš kito punkto — plačiau peržvelgti motyvus, kurie skamba pirmuose kūriniuose. Pastatytas klausimas gali labiau paaiškės, kai motyvų kilmės ir jų gajumo teks ieškoti kūrėjo asmeny, vadinas, iškelti psichologines motyvų priežastis. Iš kitos pusės motyvas, savo sąvokoj suimdamas idėją -turinį ir to turinio pareiškimą (formą), padės labiau nušviesti patį asmenį ir atskleisti poeto kūrybos savybes.

Kaip Paul Fort, Gustave Kahn, taip ir Fr. de Miomandre ir André Ibels sutinka, kad pirmasis Milašiaus eilėraščių rinkinys persunktas melancholijos. Čia gi reikia pasakyti, kad jo, kaip ir daugelio poetų, melancholija, pereidama per daugelį gamų, savo esme visada lieka liūdna. Toji grynoji, sakytume, pirmasis laipsnis, atrodo lyg tylią gegužės naktį iš tolo skrendą švelnūs sidabriniai, kaip mėnulio spinduliai, smuiko tonai, kviečią susimąstyti ir nežinia kodėl nutilti, nuliūsti... Štai Chant à Céliane. J'ai trouvé, Brumes, Chanson d'Automne, La Reine Karomama, Chanson, Voyage — vis eilėraščiai persunkti tos tylios melancholijos.

Ne kas kitas, kaip toji švelni muzikališka melancholija sudaro visą Berceuse ir yra jos tema, leitmotyvas. Pasiklausykim:

„Vos yeux sont un demi-jour bleu-gris, ô ma Lilia...
Un demi-jour bleu-gris sur la contrée des joies lointaines...
Au pays de vos yeux la somnolence est reine.
Les fontaines chantent doucement au parc d'autrefois...
Vos yeux sont un demi-jour bleu-gris ô ma Lilia!

Prenez mon coeur, ô soeur chérie, et bercez-le!
Je vois, dans vos yeux, des jardins, des rivières, des montagnes
Tout un paysage qui s'efface et s'éloigne,
Tout un royaume qui sombre dans le silence bleu,
Prenez mon coeur, ô soeur chérie, et bercez le.

Comme une musique entendue dans le demi-sommeil,
O Lilia, brume du jardin des Songes, vous êtes douce!
— Le réveil sera beau, demain, des fleurs des bois parmi les mousses,
Et dans le soleil jeune sonneront les abeilles!
— O Lilia, musique endendue dans le demi-sommeil!“

Melancholija tarsi pati laimė. Štai kodėl po tolimesnės strofos, kuri prasideda ir baigiasi, kaip muzikalinė tema:

„Nous reverrons, en rêve, les grands arbres lourds des fleurs“,

eina kita, kur pakartojamoje eilutėje poetas džiaugiasi, kad

„Notre bonheur connait le jardin des Mèlancolles“
(P D; P. 56) [3]

Bet štai Lalie, kuri taip tiko Paul Fort. Kas ta Lalie, kurios vardu pavadintas eilėraštis? Ar tai „la princesse confidente de la lune“, kurios „deux papillons d'un rouge mort étaient les lèvres“, ar tai melancholija, nes „Lalie était le nom de ma mélancolie“? Nesvarbu čia su tikrenybe sutinkąs atsakymas, bet ta melancholija visame eilėrašty jaučiama — tas gėlių liūdesys, — kurį ypač išreiškia paskutinės dvi tikrai gražios strofos:

„Mon amour était un peu moins qu'un ange, un peu plus
Qu'une fleur, mon amour, mon amour perdu.
(Toutes ces choses sont si loin, si loin.)
Ma pensée était la langueur des jours où le bonheur lui-même
Pleure de la douceur de se sentir de Mai.
— O mon amour, mon lointain amour, mon amour perdu.
(Toutes ces choses sont si loin, si loin).
— Et maintenant la neige tombe en lourds flocons d'oubli,
Tombe, tombe lentement, tombe sur le sépulcre de mon amour.
(Toutes ces choses sont si loin, si loin).
Bon sommeil, bon sommeil, Lalie douce, Lalie
Des roses mortes, des parcs jaunis.
Dans le sépulcre de l'amour, bon sommeil, bon sommeil.
(Ah, toutes ces choses sont si vieilles, si vieilles).
(PD. P. 54).

Berseuse ir Lalie rodos mums, lyg muzikalinis sapnas ar muzikalinė svajonė. Tai simbolistų ir dekadentų skonio ir teorijų realizavimas, bet realizavimas savas, pergyventas, įkvėptas autoriaus prigimties. Jis atrodo kilęs iš melancholiškų, ūkanotų Čerėjos parkų ir taip sutapęs su poeto jausmu, kad mes nė nepastebime, jog parkų, ūkanos ir kiti terminai yra to laiko poezijos mėgstamos poetinės priemonės.

Daug Milašiaus jaunų dienų eilėraščių palieka gilios melancholijos įspūdį, žinoma, ne vien dėl jų įkvėpimo tikrumo, bet ir dėl savotiškos kompozicijos, kuri reiškiasi daugiausia kontrastų pamėgimu. Jie, rodos, bus daugiausia prisidėję melancholi-

[3] Čia dedami po citatų dvejopi šaltinių pažymėjimai. Pirmieji sutrumpinimo ženklai dedami, kad skaitytojas orientuotųsi, iš kurio rinkinio eilėraštis, o antrieji — iš kur faktiškai eilėraštis cituojamas.

jai padidinti. Jei, bendrai, cituotoji L a l i e turi kalbamą ypatybę, tai ją dar labiau tokią padaro aukščiau pacituotų dviejų strofų kontrastas. Jis labai švelnus, tarsi nežymus, todėl ir gaunamas įspūdis lengvas, muzikališkas, tačiau gilus. Bet, pavyzdžiui, imkime kitą eilėraštį, Chanson, kur svajonėje poetas po trisdešimt metų nesimatymo sugrįžta į savo „grande amie". Pirmos trys strofos skirtos sugrįžtančio atsiminimams ir, sakytum, yra gana giedrokos. Štai ketvirtoji strofa, kur tikrai džiaugsmu nušvinta grande amie Annie:

„—C'est vous, c'est bien vous, ô mon très-aimé!
Vite, le beau miroir où le soir seul est vieux,
Vite, la belle robe aux couleurs d'adieu,
Pour fêter le retour de mon bien-aimé!" (PD, P. 71).

Optimistas skaitytojas čia jau galėtų tikėtis, kad viskas (vadinas, nors vienas eilėraštis) baigsis džiaugsmingai, tačiau kita strofa užmuša tą viltį, nes très-aimé atsako:

„—La robe est grise, ô chère de jadis;
Où sont les couleurs d'adieu?
Le miroir est blanc, ô chère d'il y a longtemps;
Ton visage y est vieux.

Ce que nous pleurons ne reviendra pas
Adieu! adieu! ô ma pensive d'antan.
Que ferais-je ici, Annie, plus longtemps?
Les roues et les rouets ont tourné trente ans".
(ten pat)

Tie rūbai, kurie spalvomis mirgėjo atsiskiriant, dabar nublukę, pilki, veidas pasenęs, tai kas gi čia veikti? Nors kitomis poetinėmis priemonėmis eilėraštis visai negausus, tačiau vienas kontrastas, kertąs eilėraštį į dvi dali, padaro jį melancholišką. Panašiai poetas elgiasi ir eilėraščiuose V o y a g e, C h a n t d e l a L o i n t a i n e ir kitur.

Poetikoj yra žinoma poetinė priemonė — pakartojimas; pakartojimas ne tik žodžių, bet visos eilutės kiekvienos strofos gale, arba pakartojimas visos pirmos strofos eilėraščio gale. Tai primena muzikalinę temą ir duoda žaismo įspūdį, o kai kada ir melancholijos. Taigi pakartojimas, rodos, paparastas dalykas. Tačiau Milašius jį vartoja kaip tik eilėraščio melancholijai padidinti. Ir tie pakartojimai būna ne taip sau, bet tokie pakartojimai, kurie jau vieni patys melancholiški. Štai L a l i e kas antra ir trečia eilutė kartojasi:

Toutes ces choses sont si loin, si loin!
„Les roues et les rouets ont tourné trente ans"

pakartojimas iš cituotos C h a n s o n yra kaip kontrastas džiaugsmingai grįžtančio mylimojo nuotaikai. Toliau:

Ecoutez la voix du vent *(Chanson d'Automne)*;
Marie, tu dors, ton moulin va trop vite *(Brumes)*;
Mais le jour pleut sur le vide de tout *(Réveil)*

— visi šitie pasikartojimai drauge su savo monotonija slepia savy ir melancholiškumą. Čia nusakoma tam tikras nepastovumas, laiko nesulaikomas bėgimas, kas žmoguje savaime žadina liūdną nuotaiką; mat, žmogus, kad ir nesąmoningai, bet beveik visada jaučia, kad jis taip pat tam nepastovumui — laikui yra palenktas.

Jaunojo Milašiaus melancholija turi daug palinkimo puoštis tamsiomis spalvomis. Prie to dar dažnai prisideda nerimastis, tam tikras aitrumas ir, beregint, eilėraščiai persisunkia pesimizmu, nusivylimu. Kalbėdamas apie „Poème des Décadences" A. Ibels tą pesimizmą ypatingai pabrėžia ir jaunąjį poetą bara už tai. Jis cituoja eilėraštį „Le coups de Grâce" ir prisega žemiau pridedamą pastabą:

„Mais la foule des patriciens repondit, sans lever les yeux:
César, les héros font trop de gestes en mourant".

Ir visas eilėraštis pilnas šlykštumo gyventi ir indiferentiškumo numirti; tai savotiškai žiauri ir apatiška prokuroro kaltinamoji kalba, kur viskas drauge priešinga gyvenimui ir malonumui. Tai šaukimasis į barbarus, noras išnykti, apsvaigimas, tuštuma, pagaunanti net imperatorių, kurs galop savęs klausia:

Quel était le nom de ma ville assiegée?

Tai šita sardanapališkai bizantiška ironija baigiasi „Poème des Décadences", priduria Ibels[4]. Toks sprendimas, žinoma, perdėtas, nes ten yra tikrai gražių dalykų, kuriuos įrodyti nesunku. Bet čia pat reikia pasakyti, kad tokia kritika teisingesnė „Les Sept Solitudes" atžvilgiu.

Kaip daugelio kitų poetų, taip ir Milašiaus nusivylimas pirmoj eilėj yra subjektivus. Bet poetas, nors ir jaunas būdamas, jaučia, kad lyg perdaug vien dėl asmeniškų priežasčių liūdėti. Todėl save ir mus mėgina įtikinti objektyviomis blogybėmis. Le poème des Demains jis nori nustatyti savo dainoms neva programą, nes sako:

„Que ton chant soit beau de l'immortelle beauté
Des toutes les douleurs et de toutes les forces".

Pirmiausia ryždamasis dainuoti gamtos grožybes, jis prieina prie minios, prie žmonių, prie jų hipokrizijos—veidmainystės,

[4] Ibels André, Poème des Décadences, *La Critique* Nr. 117, Paris, le 5 janvier 1900, psl. 7.

ir čia poetui rodos, kad jo daina bus lyg „douze trompettes de minuit du jugement dernier“. Štai to priežastys:

„Qu'avons-nous vu, mon coeur? Nous avons vu la guerre
. . . . ,
La floraison des deuils dans le rouge printemps.
La luxure et le crime embusqués sous le ponts,
. . . .
La maigreur des enfants qu'attirent les fenêtres
D'où l'on voit chanceler les pères vagabonds.
Les joues froides des orphelins, leurs vastes coeurs
Cherchant l'écho d'un coeur sous le crêpe des veuves,
Les cadavres trahis qui lavent dans le fleuve
La rougeur de la honte et le fard du bonheur“ (SS. P. 14).

Nors cituojamo eilėraščio paskutinės dvi strofos — lyg ir išsigelbėjimas iš čia pažymėtų blogybių — labai galingai skamba, tačiau kitur pilna jėgos daina apsnūsta, pavargsta; jei kur nors poetas liečia kokią visiems aiškią blogybę, tai tik praeidamas, kaip štai:

„. . . . . J'entends glapir
Au loin, dans les brouillards, des gaîtés d'alcooliques“ (P. 76),

Jaunam žmogui objektivios blogybės sunku dainuoti, nes dažnai nėra pergyventos, todėl Milašiaus poezijoj tai tėra tik praeinamas vienas kitas disonansas. Mūsų poetas — savęs dainius (tai įrodinėjama visame darbe): jo poezija sunkiai atskiriama nuo jo asmens. Štai kodėl ir dainuojamas nusivylimas yra grynai asmeniškas. Kai eilėrašty L e v i e u x j o u r s... poetas sako, kad

„Le vieux jour qui n'a pas de but veut que l'on vive
Et que l'on pleure et se plaigne avec sa pluie et son vent“ (SS. P. 91),

mes aiškiai suprantame, jog autorius skundžiasi neturįs gyvenimo tikslo. O kai jo nėra, tai gyvenimas tikrai sunkus. Todėl beveik pilna prasme gali būti suprantamas pasakymas:

„Ma vie est la dernière insomnie d'un malade
Qui n'a qu'un seul ami: le pâle orphelin petit jour“ (*Brumes* SS. P. 76);

ir tame pačiame eilėrašty kitas išsireiškimas:

„Ma vie est la fenêtre nue et sans pensée
Des vieux bouges lépreux. refuges du remord

Au fond du noir faubourg qu'on ne peut traverser
Sans murmurer le pauvre nom d'un absent ou d'un mort"

Šitiems žodžiams pateisinti ir paaiškinti leiskime priminti tą skaudžią dramą, kurią gyveno poetas šituos eilėraščius rašydamas. — Pozitivios religijos jis neturėjo, mokslu ir visuomenės progresu, kaip seniai — pozitivistai, jis netikėjo; tokiu būdu dorovės pagrindo kaip ir nebuvo, o čia pesimistiniai Schopenhauerio obalsiai, dekadentų patirštinti, pasaulį vertė niekais, žudydami visokią viltį. Meilė?... Kam? Ar tam dekadentizmą gyvenančiam pasauliui? Gal moteriai? Bet kai nėra stiprių dorovės pagrindų — ji tik pojučių žaislas, o paskui sąžinės graužimas ir nusivylimas. Kiekvienas jaunuolis trokšta saulės, bet Čerėjos sūnus yra tik „jardin éploré", „un grand jardin de novembre, au fond d'un vieux faubourg". (P. 75). Jis tamsus, apleistas, senas sodas be saulės, medis be žaliuojančių jaunystės lapų. Jis slankioja, kaip šešėlis tamsiuose skersgatviuose — savo sielos skersgatviuose — „šokdamas" gyvenimo šokį — „les fiançailles du désespoir et de la peur":

„Criez bien fort; vos tombes sonnent sous mes pas.
Multipliez-moi dans le prisme de l'ivresse,
Je veux vivre des toutes vos âmes,
De tous vos nerfs, des toutes vos detresses".
(Danse de la vie; SS. P. 105).

Jaunuolis, kaip Byron'as, nori išgyventi savo sieloj visą „pasaulinį liūdesį", jis nori būti simbolis gyvenimo šokiui, kada po kojų dunda karstas; jaunuolio sieloj, nematančioj tikslo, pradeda želti įvairios piktžolės — nervingumas, nusiminimas, paskui dar prisideda:

„ . . . . le bruit des milles forges
Du remords, de la peur et de la cruauté"! *(A Aenobarbus* SS. P. 41).

Bet diena iš dienos vis tas pat ir tas pat:

„Comme jadis, l'Ennui, le berger maigre et noir",
(Ten pat).
„L'ennui pour moi, le vin des rois pour mon ennui...
. . . . :
Et pour la fin de mon secret
Un grand sommeil de pauvre dans un cercueil doré"
(Une rose; SS. P. 67)'

Ir šitoji amžinoji miego idėja aplanko jį dažnai. L a d e r n i è r e b e r c e u s e, L o f o t e n yra lyg mirties daina. Bet keista:

kai daugelis eilėraščių atskleidžia mums didelį poeto blaškymąsi ir nusivylimą, mirtis to nesužadina. Mirtį dainuoją eilėraščiai dažniausiai persunkti liūdna, pusėtinai švelnia melancholija ir tiek. Mirtis, tai miegas. Štai skaitome La Dernière berceuse:

„Donnez-moi votre main plus douce que les lunes d'eau

. . . .

Et puis, fermez vos faibles yeux, vos tristes yeux;

. . . .

Je regarde vos yeux de jadis et j'ai sommeil...
— Voici l'instant où les montegnes sont de l'encens dans le lointain.
Les paysages meurent au fenêtres éteintes.
Dormez... Dormez... (SS. P. 94).

Ir tų keistų, šiurpulingų, visų nusižudėlių kapinių Lofoten vardas poetui beveik malonus:

„Le nom sonne à mon oreille étrange et doux,
Vraiment, dites-moi, dormez-vous, dormez-vous"?
(SS. P. 95).

Ir, be kito ko, reikia pasakyti, kad šitie du eilėraščiai jaunam poetui yra pavykę. Tos keistos nuotaikos atžvilgiu jie išlaikyti ir vieningi. Gal tai todėl, kad jaunuoliui jų idėja buvo artima. Juk ją net įvykdyti mėgino. Tačiau lig to vis reikėjo gyventi. Kadangi dėl duonos kąsnio dirbti nereikėjo, — kas būtų aptildę tą ligą — tai reikėjo ieškoti vaistų. Ir vienas iš jų — savotiškas stoicizmas. Jis aiškiai pabrėžtas poemoj Consolateur. Jei prie jo būtų padėta data, gal net pasirodytų, kad jis rašytas jau po tragiškojo momento (ten, rodos, lyg kažin kokia naujesnė dvasia dvelkia). Kaip ten bebūtų, tas stoicizmas suprantamas, kaip „sel de la vie". Štai jis:

„Car tu sais maintenant que sel de la vie
N'est pas dans le renom, la puissance ou l'amour
Mais dans ce pur bonheur, respecté de l'envie,
De marcher droit et fier jusqu'au déclin du jour
Sans même demander où mène cette vie" (SS. P. 10).

Tai mums primena A. de Vigny garsiojo Vilko Mirties pabaigą: „souffre et meurs sans parler".

Ir antras tariamasis vaistas — ironija; ironija aplinkumai, ironija sau. Šitą pastarąją labai skaudžiai yra prisitaikęs jaunasis Milašius. Jo gyvenimo ir sielos simbolis — beždžionė ir jos šokis-Danse de Singe:

„Aux sons d'une petite musique narquoise, sautillante,
Essouflée, — tandis qu'il pleut, tandis qu'il pleut de la pluie pourrie,
Saute, saute, mon âme, vieux singe d'orgue de Barbarie,
Petit vieillard pelé, sournois, animal romantique et tendre.
Avec ta queue d'automne effeullée, prétentieusement tordue
En point d'interrogation sur le vide ciel du crépuscule,
Essuie tes pleurs, singe galant, mélancolique et ridicule,
Singe galeux de l'amour mort, singe édenté des jours perdus.
Encore un air, encore un air... ir t.t. (SS. P. 82).

Rašydamas „Les Amitiés françaises" apie Milašių Prozoras, palietęs „Bezdžionės šokį", mato ten etnologinių žymių. Gal ten jų ir yra, tačiau viena beveik visiškai aišku, kad tik rytų krašto žmogus gali pasiekti tokį tragedijos laipsnį, nes rytiečiui tenka vesti tą baisią kovą savy, kur kruvinai kaujasi, ypač jaunystės amžiuje, du priešingi vienas antram elementai, du priešingi to paties žmogaus „aš", kas vakariečiui, sakysim, prancūzui, mažai tesuprantama. Tik sunkios kovos suvargintas rytietis gali sukurti tą šiurpulingą šokį, kur ironija, karikatūra, skausmas ir nusivylimas skamba širdį raižančiais disonansais. Tačiau jei ir rytiečio sielos dvilypumas neturi lemiamos reikšmės poeto pesimizmui išaiškinti, tai vis dėlto jis gali kiek nušviesti tai, kas aukščiau pasakyta apie gyvenimą be tikslo, kurį gyveno poetas.

P. Verlaine'as savo „Romances sans paroles" sako:

„O triste, triste était mon âme
A cause, à cause d'une femme".

Šitaip nusiskundžia ne vienas jaunuolis ir suaugęs. Jaunojo Milašiaus dainoj panašūs skundai taip pat dažnai skamba. Tos rūšies dejonėms jis savo pirmame rinkiny net atskirą skyrių paliko, pavadindamas „Femmes et fantômes". Ten galima rasti Chant de la Lointaine, Chant à Céliane, Agonisante, Salomé, Aliénor, Lalie ir kitas. Jų taip pat jis neužmiršo nė antrame rinkiny.

Poetas apdainuoja dvejopą moterį ir tuo pačiu lyg ir dvejopą meilę. Pirmoji (teisingiau vienos rūšies) moteris reali, sakytume, su kūnu ir krauju, kuri be didelių vyriškio pastangų atiduoda savo lūpas, o antroji — lyg svajonė, lyg pats amžinasis moteriškumas, lyg pati meilė.

Pirmosios, realiosios, moters blogybių ir nuodėmių simbolis Aliénor to pat vardo poemoj. Tos Ievos dukters atsiminimas sukelia visą audrą įvairiausių jausmų. Jos didelių akių negalima užmiršti ir be šiurpo atsiminti, ir poetas sušunka:

„Oh! par pitié! ferme tes yeux trop grand d'idole
Ma triste enfant de Joie!..."

nes jos neša juodas mintis. Einant per sodą vienas kitas iliuzorinis garsas primena jų verksmą:

„Elles pleurent dans ce jardin, là-bas, là-bas,
Les courtisanes aux lèvres lasses,
Les pâles vendeuses de baisers!".

Jos verkia savo praeities, lengvų-liūdnų valandų, tai verkia tos, kur buvo mylimos, bet paliko des étrangères... Tos, kurias išnaudojo vainikuoti vasalai ir imperatoriai, juokėsi, bet... jų juokas buvo kartus nuobodumu ir neapykanta. To gyvojo vyno taurės prisiminimas tebėra gyvas, o jo likučiai dar tebedega

„Dans l'or triste et fané des coupes brûle encor,
— Blond comme ton corps —
Un reste de vin qui meurt avec le jour".

Kaip ta étrangère, karčiai juokdamos, tada neapkentė išnaudotojų, taip dabar ji yra šiurkščiai neapkenčiama, ta vendeuse d'illusions grossières. Poemoj vietomis prakalba žmogiškas jausmas — pasigailėjimas, bet ir tai dėl abiem bendro dalyko, nes sąžinės graužimas abiem bendras skaudulys, neduodąs ramybės. Bet meilė... ir ji dar nenutilusi—ji, kaip uragano bangos vis grįžta, ji kaip nuodai, nuo kurių atsisakyti nėra jėgų. Todėl gimsta noras kankinti tą, kas teikia tuos saldžius nuodus:

„Hélas, hélas!
J'aime le sang de ton coeur, le sang et le venin
De ta douce bouche, Aliénor! Il me semble
Qu'en tordant ta chevelure, mes mains
Feraient jaillir le sang des fleurs et des métaux".
(*Aliénor,* PD. P. 47 — 52).

Ir tas stiprių išsireiškimų eilėraštis baigiasi kiek švelnesniu tonu, nes, mat, autorius „prisimena", kad Aliénor mirs kentėdama; o mirties idėja, kaip sakyta, vis lydima tam tikro švelnumo.

„Aliénor", šita ilga, penkių puslapių poema, yra itin charakteringa tam tikru karštumu, užsidegimu, aistros ir jausmų audringu virimu, sutirštintomis simboliškai dekadentiškomis priemonėmis. Bendru savo charakteriu ji mums primena daugelį Baudelaire'o eilėraščių, kur tam tikras kartumas ir neapykanta moteriai maišosi su skausminga meile tai pačiai Ievos dukrai. Šito nusiminimo, skausmingos negalės atsispirti siaučiančiai aistrai nedrąsu vadinti meilės vardu, nes tikroji meilė slepia savy pagarbos, švelnumo ir net kilnumo jausmus. Tuo tarpu „Aliénor" meilės „objektas" visai nežadina jokios pagarbos, priešingai, su-

kelia panieką. Taigi, rodos, teisinga manyti, kad reali, dabarties, gyva moteris nėra jauno poeto mylima; o jei mylima, tai karčiai, skausmingai, beviltiškai. Paniekos jausmas dabarties moteriai matyti ne tik „Poème des Décadences“ ir „Les Sept Solitudes“ eilėraščiuose, bet ir kituose kūriniuose. (Žiūr. Amoureuse Initiation“ 278 psl.). Kartais autorius norėtų užmiršti, kad moteris yra moteris; jis norėtų matyti joj tik draugę:

„Je ne veux voir en toi, ô femme, que l'amie.
Ne sois qu'une chose extrêmement douce, crois-moi,
Une fumée au toit d'une chaumière, dans le soir:
Tu as le visage de la bonne journée de ta vie“
(*Le vieux jour.* SS. P. 92).

Bet tai jau ne reali, bet svajonės, milašiška moteris (nes kaip toliau paaiškės, poetas turi savo idealą, tik jo mylimą). Realioji moteris — negativumo sinonimas. Vėlybesniam savo kūriny jis aiškiai pasisakys, kaip jis žiūri, geriau sakant, kaip jaunas žiūrėjo į moterį:

„Quand la laideur dira: non!
Et quand la femme et la mort crieront: non
Frère, nous saluerons l'espace ivre de vie
Et le mot appris des Héros,
Le Oui universel montera à nos lèvres“.

Ir kai tuoj poetas pridurs:

„Quarante ans.
Pour apprendre à parler sans mépris de la femme...“
(Nihumim, P. 295).

skaitytojas supranta, kad skaičių 40 nereikia imti visa prasme ir kad tas „mépris“ charakteringas tik tam tikram laikotarpiui. Gal ta panieka ir kartumas yra kiek pagrįsti šopenhaueriška kai kurių dekadentų pažiūra. Bet ne vien tai: čia matyti jaunuoliškos psichikos reiškinys neapkęsti kitos lyties; gal dar daugiau — kartus asmeniškas patyrimas.

Kalbėdamas apie Ch. Baudelaire'o kartumą poezijoj, A. Poizat sako: „On n'arrive pas à sa puissance d'amertume, sans avoir beaucoup aimé“[5]. Tai turėtų (bent iš dalies) tikti ir „Poème des Décadences“ autoriui, nes jo kartumas tikrai didelis. Jei A. Poizat Baudelaire'o kūryboj tarp kartumo ir ironijos neranda švelnumo, širdingumo, tendresse, kurios nebuvimą jis skiria di-

[5] Poizat A., Le Symbolisme de Baudelaire à Claudel, Paris, 1919 psl. 46.

delei klaidai, moraliniam ir fiziniam sugriuvimui perdedant meilės dalykuose, tai Čerėjos poetui tos tendresse stokos prikišti negalima. Vienur tas jausmas vos žymus, bet kitur jis trykšta visu galingumu.

To širdingumo randa jaunasis Milašius net ir paniekos vertai moteriai. Bet čia tuojau reikia pridurti, kad ta moteris jau nėra reali, bet svajonių, parkų ir gėlių dukra arba fontanų fėja. Toji mylimoji moteris taip pat dvejopa: praeities ir ateities, kaip ir pati svajonė. Žiūrėdamas į ateitį jaunas poetas dainuoja tokiai gražiosios lyties atstovei, kokią jis norėtų mylėti, bet kuriai ir daug kas taip pat galėtų atiduoti savo širdį. Tai ateities moteriai — svajonei skirta daina: Chant de la Lointaine. Ten rudens dainos tonuose poetas girdi vasaros pažadus, savo tolimosios žodžius, kuri „žada" nužengti nuo saulės:

„Je quitterai pour toi le vitrail du soleil
Et tu me trouveras assise sur ta couche
La rose du silence au coin de cette bouche
Et dans ces mains de miel la coupe du sommeil".

Ji, saulėtos ramybės ir saldaus miego budėtoja. Ji, tolimoji vienatvė jo susitelkimo valandose, tyla ir įkvėpimas jo darbe:

„ . . . . . . je t'enseignerai,
A façonner tes vers selon les attitudes
Des sygnes rivirains, anges des cieux sombrés"
ir „ . . . . . tes accords
Conaîtront la beauté de se sentir dociles
Au rythme élyséen des lignes de mon corps".

Ji — ne tik grožis ir įkvėpimas, bet drauge laimingas ir švelnus liūdnumas:

„ . . . parfois triste aussi, pour séduire tes peines
Comme und adieu d'enfant à de candides mers"

Poetas paskendęs svajonėse lyg tikis, kad tolimoji grąžinsianti jo viltį, atgaivinsianti praeitį, praskleisianti gamtos grožybes, suteiksianti meilę ir laimę. Jis kalba jos žodžiais:

„Puis, trouvant à ma bouche un goût de fruit sauvage
Tu béniras ma vie et tu me souriras
Comme un enfant rêveur sourit à son mirage
Dans une eau calme, à l'heure où le soleil est bas,

Tu dénoueras, dans le midi, ma chevelure
Où se débattront des papillons aveuglés,

Et tu diras: „Voici l'été; la terre est mûre
La moire des vents lourds se couche sur les blés;

La vapeur d'or d'un grand sommeil doucement flotte
Sur la plaine; le jour défaille de douceur;
Je ris, et l'on dirait que mon rire sanglote
Dans la mélancholie immense du bonheur".

Sunku pasakyti, kiek yra grožio, kiek švelnumo, nuoširdumo, intimiškumo, bet drauge tam tikro kilnumo, kiek vaizdų harmonijos simboliškumo to vaisiaus sultingume ir tame palaimingo svajotojo-kūdikio nusišypsojime savo šešėliui vandeny prieš saulei leidžiantis, ir tame apakime margaspalvių plaštakių, besimušančių į išskleistas kasas vidurdienio saulėje, greta prinokusių varpų šlamėjimo, — ir miego miglų auksiniame bangavime, ir tame juoke, kuris tarsi rauda begalinėje laimėje. Tos laimės sapne ji „tikisi" išgirsti iš poeto lūpų šitokius žodžius: „Ton nom d'amante est beau; dis-moi ton nom de soeur". O ji švelniai juokdamosi „atsako":

„L'amour est pur comme un parfum de perce-neige
Au mois du renouveau, dans l'antique forêt.
L'amour, cher ciel bleu-gris fait d'âmes apaisées,
Voix du pardon nocturne au jardin repentant
Où l'insomnie heureuse enfante les rosées,
L' amour, tout ce qu'on pleure et tout ce qu'on attend".
(PD. P. 27—30).

Taip klausydamas Tolimosios dainos, teisingiau, pats dainuodamas, poetas pajunta, kad tai nepasotinamas tobulos laimės ilgesys, kad tai jo svajonė, nes moters-idealo žemėj nėra. Bet gal tai ir ne moteris, gal tai labai švelni, žadinanti meilės ilgesį daina? O gal tai saulėtos vasaros prisiminimas prinokusių lapų rudeninėj dainoj. Gali būti ir viena, ir antra, ir visa kartu — graži simbolisto svajonė moters siluete.

Žmogaus atmintyje netekdama savo realumo praeitis susidvasina ir gali tapti svajojamu idealu. Štai kodėl ir Milašiaus p r a e i t i e s m o t e r i s įgyja patraukiančios galios, net stipresnės negu toji ateities Tolimoji. Tos praeities moters vardas jau skamba lyg tolimas varpas:

„Ton nom ne fut qu'un son de cloche on ne sait où,
Dans quel ciel de pays d'enfance et de bonheur",

ir jis gailisi, kad tas vardas nebegali atskristi, nes:

„Le carillon est mort sans venir jusqu'a nous:
C'est mon coeur oublieux qui était le sonneur.
Et quand Pâques chantait dans la jeune chaleur
Je t'appelais la primevère du bocage".

Nors vardas toks gražus, kaip pirmoji pavasario gėlė, tačiau besikeičią sezonai

„Chantonne pour nos coeurs la berceeuse du Temps“ ir
„Il n'a pas eu la force, hélas! de traverser
L'océan de mon rêve et de ma solitude,
Ton cher nom tiède et blanc, tel un oiseau du Sud,
Pâle oiseau de passage, exil de mes pensées“.
(Chant à Céliane, PD. P. 24).

Ir pilna melancholijos poema, Chant à Céliane, deklamuota viename moderniosios poezijos vakare, Sarah'ai Bernhardt dalyvaujant, skundžiasi tuo atsiminimą ir meilę dildančiu laiku; jis, rodos, dainuoja paskutinį kartą praeities meilę ir sako jai sudie. Taip, realybei sudie, bet ne svajonei. Ji grįžta ir grįžta iš praeities. Tai mirusiai moteriai poetas „kalba“ patyliai, lyg ji tik miegotų; net jo, rodos, senovės siela tebėra ta pati, nepasikeitusi (Retour). Kitur jis „prašo“ leisti padėti jo nuvargusią galvą į jos rankas, kitur — pasakoti pasaką apie vieną didelį laivą, plaukiantį jūrėmis; dar kitur ji, „fille de mai, soeur de la terre blonde“, „kviečiama“ drauge surasti paslaptingą vietą fėjų miške, kur poetas aiškintų žolių vardus, vėjo ir žemės kvapsnius. (J'ai trouvé). Tą pačią svajingą praeities meilę dainuoja jau cituotos dvi Lalie ir Berceuse, o La Reine Karomama, rodos, visą praeities chimeriškąjį idealą sintetizuoja; tai:

„Enfant dolente aux jambes trop longues, aux mains si faibles,
Karomama, fille de Thèbes,
Qui buvais du blé rouge et mangeait du blé blanc“.

Ir toliau poetas pasakoja apie senų laikų kūdikišką karalienę, lyg jis būtų žaidęs su ja, su ta „prêtresse savante“, kad žinotų, kaip ji rytą melsdavosi, o vakare svajodavo uždraustas svajones, kol

„Un jour-(a-t-elle vraiment existé, Karomama)?

On entoura ton corps de jeunes bandelettes,
On t'enferma dans un cercueil grotesque et doux en bois de cèdre,
La saison du silence effeuilla la fleur de ta voix.
Les scribes confièrent ton nom aux papyrus
Et c'est si triste et c'est si vieux, et cest si perdu“...

Ir štai dabar poetui vėl, kaip to „Rêve familier“ autoriui P. Verlaine'ui, rodosi, kad ji supranta jo skaudančią sielą, nors pats prisipažįsta

„Car il est ridicule et triste d'aimer la reine Karomama“.
(SS. P. 109).

Iš tikro liūdna, kai reikia mylėti svajonę, kuri mums atrodo kaip kokios nors apdulkėjusios egiptiškos graviūros figūra. Bet į tai poetas drįsta atsakyti, kad dėl dainuojamos bet kokios moters nerealumo jo paties vienatvė nepasidaro mažiau viliojanti. Mat, jis dainuoja save, savo sielos ilgesį, todėl jam gali tikti, kaip išraiška ir bet koks šešėlis. Tačiau praeities šešėlis jo svajonėms geriausiai tinka. Poema Réveil liudija, kad jaunuoliui ta nerealioji svajonės ar sapno meilė, — sapno, kuris gali būti praeitimi, — yra gyviausia ir brangiausia.

„Pourquoi m'as-tu souri dans la vieille lumière

. . . .

Etrange fille aux archangéliques paupières...?

. . . .

Quels mots, quelles musiques terriblement vieilles
Frissonnent en moi de ta présence irréelle,
Sombre colombe des jours loin, tiède, belle,
Quelles musiques en écho dans le sommeil?
Sous quels feuillages de solitudes très vieille,
Dans quel silence, quelle mélodie ou quelle
Voix d'enfant malade vous retrouver, ô belle
O chaste, ô musique entendue dans le sommeil?"
(SS. P. 78 s.).

Tai visa buvo sapne, o gal vaikystėj, ir nors

„Dans un pays d'enfance retrouvée en larmes
. . . . ,
Les chers yeux de deuil de l'amour brûlent encore
. . . . ,
— Mais le jour pleut le vide de tout" (P. 78),

Kaip aukčiau cituotus pavyzdžius, taip ir kitus kūrinėlius skaitant, kyla klausimai: kodėl tą svajonę, kuri greičiausiai yra ne kas kita, kaip tobulos, tyros meilės ilgesys, poetas vis stengiasi nukelti į praeitį ir tai į vaikystę? Kodėl jam nuolat vaidenasi keistų vardų moterys, lyg fėjos „yeux d'enfant-reine", Fanny... nostalgique aux yeux couleur de cieux"? Iš kur tie parkai su fontanais ir kita gamta, kurią jis mato savo pasakiškųjų mylimųjų akyse?

Yra šiokio tokio pagrindo manyti, kad tam pamėgimui turėjo įtakos simbolistinės teorijos. Juk tosios „Reine Karomama" išblyškumas ir trapumas, šiek tiek primena Lerrain'o „Princesse sous verre" ir Ed. Poe moterų šešėlius. Meilės kėlimą į praeitį ypač į vaikystę, galima būtų imti iš dalies, kaip labai patogią, gražią poetinę priemonę. Tačiau rodos, kad šitaip klausimas nėra visai išsprendžiamas ir aukščiau suminėtam poeto pamėgimui

turi būti asmeniškesnių, intimiškesnių priežasčių. Štai trumpai suglaustas rezervuotas mėginimas jas išaiškinti.

Pasakojant mūsų poeto gyvenimą buvo pabrėžta, kad jis augo vienatvėj, bėgdamas nuo tėvo nervingumo ir motinos materializmo, neturėdamas nei brolių, nei seserų, nei žaislo draugų. Bet štai vieną dieną, kai Čerėjos vaikas turėjo keturius pavasarius, jis sutinka mergaitę (tikriausiai kiek vyresnę už save). Ji, kaip vaikas, tur būt, parodė taip mažiems artimą spontanišką nuoširdumą ir tuo būdu padarė gilų įspūdį naturalaus, švelnaus nuoširdumo ištroškusiam mažajam Oskarui. Bet didelis berniuko jautrumas nesąmoningai atspėjo joj mieganti moteriškumą ir iš to gimė skaistus, paslaptingas, viliojąs, be galo švelnus ir kilnus jausmas, — gėlių malda, — kurią vadinti meile, dėl to žodžio plačios prasmės, būtų peršiurkštu. Pats poetas tai vadina gilia pagarba, kuri truko ilgoką laiką. Ta kūdikiška, broliška ir daugiau kaip broliška meilė, pagarba jautriam ir svajingam vaikui buvo vienintelis šviesus, skaistus ir šildąs spindulys jo ankstyboj vienatvėj. Būdavo, žinoma, laikotarpių, kai berniukas ilgokai jaunutės Lauros nematydavo; tada laukdamas ir ilgėdamasis jis savo gyvoj fantazijoj vaizduodavos ją, kaip pasakose išskaitytą fėją. Vėjo vartomi „Don Quijote" iliustruoti lapai jam primindavo tą seserį-mylimąją ir jos vaikiškas rankutes, sklaidžiusias tuos lapus drauge su juo; gluosnio šlamėjime vaikas girdėjo mergelės žingsnius ir t.t.; svajonė prie svajonės per ilgesnį laiką, ir ta tyli sielų malda įsigyveno būsimo poeto širdy ir vaizduotėj, kaip viena neatskiriama būtinybė. Bet kada berniukas atsiduria Paryžiuje, išauga jaunikaičiu, pamato ir patiria Paryžiaus jaunuomenės realistinę meilę, tada vaikystės sapnų grožis ir skaistumas pasirodė kaip vyliojantis žiaurios tikrovės kontrastas[6]. Tas vaikystės švelnus jausmas gal ir nebūtų taip smarkiai įleidęs šaknų, jei jaunuolis, kaip ir kiekvienas gilesnis žmogus, nebūtų troškęs idealo. Kad jis turi vertės, poetas pats liudija sakydamas:

„ . . . la destinée a gravé un signe étrange dans mon coeur,
Symbole de joie idéale et de réel malheur (*Reine Karomama* P. 111).

Kai poetas patiria skaudžią realybę, vadinas, realią nelaimę, tada ideališkas džiaugsmas, ideališka meilė, kuri rodėsi realizuota

[6] Pirmoji meilė ne vienam žmogui palieka neišdildomą įspūdį; ypač taip atsitinka su poetais. Pasakojama, kad Byron visą gyvenimą negalėjęs užmiršti pirmo kūdikiškio sužavėjimo savo kaimyne, laukų dukterimi Mary. Taip gausiai moteris mylėjęs ir mylėtas laimingasis Goethe neužmiršo savo „Fausto" žymiausiai ir simpatingai moteriškai figūrai duoti Margaritos-Gretchen vardo, kurį turėjo pirmoji Goethes pamiltoji mergina, kada jis ėjo 14 m. Vaiko Gretchen nuolat verpdavo su savo ratinėliu, todėl, tur būt, ir „Fausto" Gretchen verpia. (Žiūr. R. d' H a r c o u t, La Jeunesse de Goethe; le premier amour: Gretchen, *Revue des Deux Mondes*, Paris No du 1 septembre 1930).

vaikystėj, pasidaro daug brangesnė. Ją idealizuoja poetas, kaip Dante visą gyvenimą garbino Beatričę ir idealizavo savo pirmąją meilę.

Rodos, kad tik aukščiau nubrėžtu keliu einant galima suprasti, kokiu būdu į Milašiaus jaunystės kūrybą įsiveržė dvejopa moteris: viena, kad ir labai apibendrinta, bet realistinė, kurios įkvepiami jausmai negali būti pavadinti kilnūs, ir kita — svajonių, sapno ir vaikystės parkų, fontanų fėja, kuriai jo meilė „un peu moins qu'un ange, un peu plus qu'une fleur". Jis dainuoja ir apie vieną, ir apie antrą, tačiau prisirišimas ir visas švelnumas tenka antrajai — svajonių mergelei. Tiesa, ir ji ne viena, tačiau tas vardų įvairumas yra lyg vienos spalvos niuansai, lyg trykštą vienos žvaigždės spinduliai, o ta žvaigždė — Čerėjos sodų mergelė.

Iliustruojant pavyzdžiais jaunojo Milašiaus moterį ir meilę, idealizmą praeity, ją charakterizuojant buvo progos paliesti ir pačią p r a e i t į. Ji nuolat poetą traukia ir vilioja savo paslaptinga galia. Ji yra visur. Jei poetas dainuoja Aliénor'ai gana šiurkščias ir karčias dainas, jis randa progos pasipasakoti apie savo praeitį ir mėgina įspėti tą moterį; jei jis dainuoja svetimajai — nepažįstamajai (L'E t r a n g è r e), tai ir jos akyse atranda praeitį:

„Je retrouve en tes yeux des réalités de rêves.
De rêves rêvés dans le vieux temps" (SS. P. 89).

Jei dainuoja savo liūdesį, jis kalba apie praeitį, jei girdi kieno kito dainos garsus, — jie jam seka praeities pasaką. Net toj ateities svajingoj dainoj „Chant de la Lointaine" jis negali apseiti be brangios praeities, ir ta graži svajonė, Tolimoji, kad patiktų savo dainiui-mylimajam, turi „prižadėti":

„Avec un peu d'eau vive et de vent et de sable
Je saurai recréer tes visions d'enfant
Avec quelques brins d'herbe une forêt de fable
Pour y bercer ton coeur orphelin du vieux temps" (P. 28).

Kaip iš šitos citatos matyti, kalbama ne apie kokią kitokią praeitį, kaip tik apie v a i k y s t ę ir jos vaikiškas vizijas. Ir kiti pavyzdžiai, cituoti nagrinėjant poeto meilę moteriai, atskleidžia taip pat didelę vaikystės meilę. Apie šitą motyvą Milašiaus poezijoj Fr. de Miomandre štai ką, rodos, visai teisingai rašo: „Mes, kiekvienas, taip pat esame išlaikę iš savo ankstybosios jaunystės keletą esminių atsiminimų, kurių ilgesingas gailestis — visų nerealizuojamų troškimų simbolis — galop pasilieka vienas tarpe visų mūsų deziliuzijų. Aš niekur nemačiau, kad tie pirmykščiai vaiz-

dai užimtų tokią svarbią vietą, kaip pas Milašių, ir kad net galėtų diriguoti vieną jo gyvenimo dalį ir padarytų pastoviausiu ir patetiškiausiu jo įkvėpimo leitmotyvu. Ir tai temai suteikta tokia burtų jėga, kad iš tikrųjų kiekvieną kartą, kai koks akordas, kad ir mažiausias, arba kokia trumpiausia gaida primena tą temą, mes, skaitytojai, taip pat atsiduodame analogiškai nostalgijai"[7]. Pacitavęs Lalie kaip pavyzdį, Fr. de Miomandre kalba toliau: „Ir nuo tol tas vienintelės dekoracijas, jos atmosferos gailestį, jis nešiosis su savim po visą pasaulį lig apakinančių kelionių ir avantiūros valandų. Iš to gailesčio visai naturalia analogija eidamas jis įgaus pamėgimą to, kas liūdna, kas nyksta, gęsta ir yra pažeminta. Raupsuotuose didžiųjų sostinių priemiesčiuose, lietum atmieštų formų skveruose, purve ar tuščių gatvių dulkėse, visuose pasaulio kampuose, kur vegetuoja baimė, liga ir skurdas, jis ras tos taip brangios vaikystės vietos kažin kokį atspindį, tik kartais kiek sarkastiškai pakartojamą"[8]. Jei šitie žodžiai tinka vaikystės ilgesiui charakterizuoti, kuris pasireiškia pirmuose dviejuose eilėraščių rinkiniuose, tai jie nemažiau tinka L'Amoureuse Initiation tam pačiam jausmui. Nemanant, kad iš to praeities-vaikystės ilgesio būtų kilusi visa poeto melancholija, vis dėlto galima sutikti su Fr. de Miomandre, kad tas Milašiaus jausmas specialiai yra nudažęs čia minimą melancholiją be jokio išviršinio prašmatnumo ir kad ji (melancholija), miglotoj šviesoj pasinėrusi, yra lyg sesuo tos šviesos, kuria buvo apsuptas tas vaikystės kioskas bei parkas. Visai drąsiai galima tvirtinti su Miomandre'u, kai jis sako: „Tegu kas nemano, kad šitas susirūpinimas (vaikystės ilgesiu J. G.) pasidaro nuobodus taip, kad sumažintų jo įkvėpimą. Aš greičiau pasakyčiau, kad jis tą įkvėpimą charakterizuoja; tikrai nuostabus dalykas, matyti, kaip naturaliai, sumaningai ir kaip puikiai jis įvairuoja, tikrai kaip koks muzikalinis motyvas, derindamasis su kitomis temomis"[9].

Bet iš kur, kodėl ta vaikystės meilė ir ilgesys? — Greičiausiai ta pati pasakiška vaiko meilė, paskui virtusi meilės ilgesiu, bus turėjusi įtakos praeities-vaikystės meilei, jos ilgesiui įsigalėti ir tapti poezijoj vienu iš svarbiausių motyvų. Kalbant apie praeitį bendrai, galima manyti, kad jos pamėgimą Milašius bus įgavęs augdamas istoriškose aplinkybėse. Vėliau tą linkimą turėjo sustiprinti archeologinės ir filologinės studijos. Iš tikrųjų, kai skaitai La Reine Karomama, greta jos svajingumo jauti tam tikrą archaiškumą, sakytum, archeologiškumą; kai poetas pasakoja apie Karomamos svajones, rodosi, kad jis, radęs

[7] Miomandre Fr. de, Pavillon du Mandarin, psl. 178.
[8] Miomandre Fr. de, ten pat, psl. 179.
[9] Miomandre Fr. de, ten pat, psl. 180.

kokią nors egiptišką graviūrą ar statulėlę, mėgintų išskaityti joj įbrėžtą paslaptingą įrašą.

Jei jaunasis Milašius moters akyse mato „rêves rêvés dans le vieux temps“, jei Tolimosios daina turi būtinai dainuoti apie vaikystę, tai taip pat savo išsvajotos mylimosios žvilgsnyje jis regi gamtą — sodus, upes, kalnus, visą peizažą, kurs tolsta ir dyla (Berceuse), — o bet kokia daina beveik visada susipynusi su gamtos reiškiniais (ar tai tik nebus nesąmoningos vaiko asociacijos tarp vaikystės gamtos ir kaimiečių dainų?). Kada poetas nori kokį gražų palyginimą surasti, jis kreipiasi į gamtą, kaip šit:

„Tes paupières, fleurs d'eau, se balencent plus frêles
Et plus sombres, sur le grand lac de ta pâleur“

ir kitur

„ . . . tes grands bijoux voilés ont la couleur
De la pluie assoupie au coeur des fleurs que berce
Le premier vent d'automne...“ (PD. P. 24).

Arba

„Ce lac, ce lointain lac, petit comme une fleur!“ (PD. P. 32).

Bet kur čia juos iščituosi, kai tektų beveik iš kiekvieno eilėraščio imti po keletą!

Tolimosios dainoj buvo progos matyti iškilmingą, puikų gamtos vaizdą, kuriam netrūko asmeniškumo dvelkimo. Bet puikių vaizdelių galima rasti ir miniatiuroj, kaip šit Matines:

„Laissez la jeune hirondelle
Se baignez dans le jasmin
Tout ruisselant de rosée“. (SS. P. 85).

Čia nė vieno žodžio nėra „taip sau“, bet viskas primena jaunumą, giedrumą, vėsumą. Štai kodėl ne viena tokia miniatiura, kaip ir iškilmingas vaizdas, skaitytoją vilioja ir atgaivina. Ir kada jaunas poetas yra nuvargęs, tada jis tikrai sakosi „noris“ iš miesto pabėgti į gaivinančią gamtą ir apie ją svajoja:

„Je songe à la chanson des brises et des guêpes
Et de l'azur rayé de grands vols d'oiseaux blancs...“

tačiau:

Comme c'est loin! Les sons étouffent dans les crêpes
De mon afliction et de l'automne, et je n'entends
Que toi, valse oubliée, et boiteuse

En lambeaux dans le vent des carrefours déserts".
(*Brumes*, SS. P. 77).

Šitos strofos turėtų maža įrodančios vertės, jei gamtos pamėgimas nebūtų jaučiamas visoj poezijoj. Kad būtų galima geriau pamatyti jaunojo Milašiaus gamtos meilę ir sugebėjimą tą gamtą panaudoti, kaip poetinę priemonę, palyginkime buvusį jaunojo Milašiaus „mokytoją" Ch. Baudelaire'ą su pačiu mokiniu, o tikriau — vieną Baudelaire eilėraštį L'Invitation au voyage ir Milašiaus A une victime, kurių pagrindinis motyvas — kelionė avec une soeur. Abu poetai siūlosi išvesti savo sankeleivę iš tos paprastos kasdieniškos aplinkumos į kitą, daug geresnę; tik kai Baudelaire'as savo kelionės draugei vaizduoja kitą miestą, kur juodu turėtų liuksusinį orientališko puikumo kambarį, kurį puoštų archaiški baldai, retos kambarių gėlės, puikūs veidrodžiai ir kita, jaunasis Milašius savo seseriai žada gamtą, gražią, švelnią, gaivinančią. Baudelaire'o eilėrašty tik vienas kitas žodis primena gamtą (kaip štai: laivelis, saulėleidis, nudažąs laukus ir miestą), o visą eilėraščio dvasią išreiškia to svajojamo miesto charakteringa atmosfera:

„Là, tout n'est qu'ordre et beauté
Luxe, calme et volupté"[10].

Tuo tarpu Milašiaus poemos dvasią gali charakterizuoti šita viena eilutė:

„Si tu savais, enfant, quel air on y respire!"

Ar tai ne priešingybė tam pasikartojančiam Baudelaire'o refrenui ir vaizduojančiam dirbtinę, rafinuotą aplinkumą? Ne liuksusinį kambarį, ne artificiel Milašius svajoja ir perša savo sankeleivei, bet gaivinantį saulėtą orą:

„Un air pur et profond qui sent les terrains roux
Où croît l'arbre au doux coeur, ennemi de la toux!
Un air qui choit d'un ciel plus beau que les visages
Hâlés par le soleil des saints pèlerinages!
Là, la belle lumière et les fruits et le vent,
Loin des terribles murs où l'on achète et vend..."
(SS. P. 37).

Kvietimas iš miesto, kur perkama ir parduodama, kvietimas į gamtą įgauna dar gilesnę prasmę, kai turime galvoj eilėraščio pradžią, kur poetas kalba apie sergantį kūdikį, aukščiau minėtą sankeleivę:

---

[10] Baudelaire Ch., Les Fleurs du Mal, Paris, 1925, psl. 92.

„Que dis-tu de ces nuits, que dis-tu de ces jours
Enfant malade et faux des ténébreaux fauborgs?
Loin, bien loin de l'enfer où tu vis épeurée
Je sais une amoureuse et tranquille contrée
Où l'air est aussi doux que le vin du dattier
C'est là que mon chagrin, c'est là que ma pitié

. . . .

Voudraient conduire un jour leur faible et triste soeur

. . . .

Tes grands yeaux méfiants d'enfant abandonnée.
Rirait avec amour à ce pays rêveur" (P. 36).

Po pradžios eilučių einąs gamtos aprašymas įgauna ilgesio pobūdžio. Gamtos prieglobstis miesto nuvargintam vaikui atrodo kaip vaistas, kaip išganymas, sunkiai pasiekiamas, kurio tik galima ilgėtis ir svajoti. Štai kodėl tiesioji palmė atrodo geros, širdingos moters ar motinos simbolis, nes:

„Les palmiers droits et fiers comme une femme pure
Te cacheraient, le jour, au soleil amoureux,
Et leurs belles mains d'ombre abriteraient tes yeux" (Ten pat).

Nežiūrint to, kad A u n e v i c t i m e eilėraštis turi kai kurių ištęsimo ir nereikalingo pasikartojimo žymių, jis savo bendra nuotaika yra charakteringas Milašiaus gamtos meilei pažymėti, ypač atsimenant, kad poetas vienu laiku atsidės išimtinai gamtos stichijoms apdainuoti.

Ir tas linkimas į visos prigimties motiną gamtą yra viena Milašiaus poezijos savybė, priešinga jo buv. „mokytojui" Baudelaire'ui, kuris savo elegantiškai, lengvai, muzikaliai, žodžiu, artistiškai formai neduoda gamtos, kaip turinio. Baudelaire'as mieste gimė, augo ir miestą dainavo. Milašius gimė gamtos lopšy, ūkanotoj Čerėjoj, augo jos parkuose, soduose ir aplinkinėj gamtoj, o atvažiavęs į miestą ir lankydamas kavines, kur alkolio įkaitintas Osc. Wilde svaidė kalamburus, poetas neužmiršo savo lopšio. Dainuodamas apie tamsius priemiesčius, kryžkeles ir skersgatvius, jis nuolat prisimena gamtą, jos pasiilgsta. Tada jo niūri daina pragiedrėja, sušvelnėja. Mažai elegantiškos ir menkai artistiškos formos poemas skaitant galima džiaugtis ir gerėtis jo sultinga, gaivinančia ir kartais net elegantiška gamta.

Jaunasis Milašius, be gamtos grožio, yra mėginęs dainuoti ir grožį bendrai, bet ten jis nieko naujo apie savo sielos gyvenimą nepasako. Dėl to daug stipriau yra įleidus šaknis v i e n a t v ė. Užmiršti „réel malheur" ir „joie idéale" patenkinti poetas svajoja, gėrisi gamtos grožiu: bet jei ir labai būtų stiprūs tie jausmai, tai jiems aptilus vėl nauja vienatvė žiūri į akis:

„Dehors la neige et presque demain,
La Solitude toujours nouvelle“ (SS. P. 97).

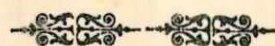
Poetas, gyvendamas savo vienatvėj, sukrauna širdy įvairių turtų, kuriuos norėtų pasakyti į save panašiems broliams, tačiau atsimena, kad

„Ce que nous pressentons, il ne faut pas le dire“. (SS. P. 8).

Tačiau stipriausiai vienatvės skausmas išreikštas poemoj Solitude, kur autorius klausia vieno, klausia kito, klausia trečio, kur veda jį gyvenimas, ir po kiekvieno klausimo — jokio atsakymo, tiktai — Silence. Bet štai pagaliau svarbiausias amžinos ramybės klausimas:

„Vous qui m'avez créé, vous qui m'avez frappé,
Vous vers qui l'aloès, coeur des gouffres s'élance,
Père! à vos pieds meurtris trouverai-je la paix?
Silence“. (SS. P. 57).

Savo vienatvėje poetas bent poetizuodamas linksta pripažinti Tėvą ir prie jo sužeistų kojų norėtų rasti ramybę. Bet deja, vaikystėj ir jaunystėj jis buvo toli nuo Jo, nes mažai kas prie Jo teskatino; štai kodėl ir dabar poetas nesitiki išgirsti atsakymo. Kaip matyti iš šito solitude himno, ne paprastą, ne kasdieninę vienatvę dainuoja poetas ir ja skundžiasi, bet ta giliąja, kuri atsiranda sieloj, kada nežinia, nei iš kur, nei kur einama. Vadinasi, mes vėl atėjome prie to paties taško, iš kur kyla visas poeto pesimizmas, nusivylimas ir iš dalies melancholija. Bet vienatvė giliau įleidusi šaknis už pesimizmą. Jis vėliau išnyks poeto gyvenime, kai Byron'o ir Baudelaire'o eilėraščių palikti įspūdžiai išgaruos ir kai bus aiškesnis gyvenimo tikslas, bet visada paliks vienatvė su savo dviem sankeleivėm — tyliu liūdesiu ir rezignacinga melancholija. Tas nusiskundimas vienatve gal neišnyks todėl, kad poetas iš mažens ėjo atsiskyrėlio keliais, kur draugai buvo svajonės, vaikiška meilė ir gamtos pamėgimas. Tai jo vaikystės artimieji — kaipgi jis užmirš juos savo kūryboj?



2. PIRMIEJI KŪRINIAI LITERATŪROS ISTORIJOS ATŽVILGIU

Jaunas poetas, bręsdamas tam tikroje literatūrinėj ir idėjinėj aplinkumoj, negalėjo savo kūryboje pasilikti izoliuotas. Jo poemose pastebimas p e s i m i z m a s, n u o v a r g i s. pažiūros į m o t e r į ir g r o ž i o m e i l ė turi dekadentų ir simbolistų įtakos požymių. Nors yra davinių, kad Milašiaus dekadentizmas turi šiokio tokio pagrindo jaunuoliškoj „Sturm und Drang'o" nuotaikoj, kuri pasireiškia perdėtu karštumu, tačiau vis dėlto ir f o r m o s atžvilgiu jaunas poetas nėra visai laisvas. Jo poemose sutinkame dekadentų mėgstamą naturalizmą, dvejopo stiliaus pažymius—dekadentų tiesioginį išreiškimo būdą ir simbolistų transpoziciją, — o taip pat tų srovių mėgstamus simbolius ir palyginimus, greta savų, originalių. Poetas eiliuodamas taip pat naudojasi naujosios poetikos lengvatomis — tradicinio ritmo reikšmė sumažinta iki minimum, rimai pakeisti asonansais arba visai nevartojami.

Jei, nagrinėjant Milašiaus pirmųjų kūrinių motyvus, šalia estetinę pusę liečiančių pastabų buvo stengtasi tie motyvai surišti su poeto asmeniu ir mėginta nurodyti psichologinės priežastys, tai šitame skyrely tenka dėl vieno kito dalyko pasakyti „bet", padaryti vienur kitur rezervą. Jau kai kur abejojimo formoj jis buvo pasakytas aukščiau, taigi čia belieka tuos abejojimus arba paremti arba atmesti. Jie daugiausia liečia kitų kūrėjų ar liter. srovių įtaką idėjos ir formos atžvilgiais.

Savo laiku buvo pasakyta, kad mūsų poetui teko gyventi kovos lauke tarp pozitivistų-naturalistų ir dekadentų simbolistų; nors jie tarp savęs kovojo, tačiau pasaulėžiūros atžvilgiu, be vienos kitos išimties, buvo dažniausiai religiniai indiferentai. Toks išaugo ir jaunasis Milašius. Štai vienas motyvas — pasaulėžiūros bendrumas — jau kalba, kad amžininkų įtaka yra galima.

Be to, mūsų poetas savo pirmąjį rinkinį išleido kaip tik pačiame simbolizmo klestėjimo laikotarpy. Tai antras motyvas, kuris paremia pirmąjį. Bet svarbesnis už abudu tretysis — paties poeto pasisakymas. Jis jau žinomas. Jis laiko vertu dalyku prisisegti dekadento etiketę ir pasisakyti esąs (kad ir kiek pasivėlavęs) anų „prakeiktųjų poetų" draugas. Jis savo etiketėj įsitikinęs tų poetų bendramanis, — bendramanis tų, kurie paveldėjo naturalizmą poezijoj, bet patys išėjo prieš jį kovoti.

Kaip sakyta aukščiau ir kaip kritikų pastebėta, jaunasis Milašius savo pirmuose kūriniuose pasižymi, be kita ko, ir pesimizmu. Nors jis turi grynai asmeniškų priežasčių, tačiau ištisai poeto p e s i m i z m a s nėra savas. Kūrėjas, rodos, gyvena tokį juodą sielvartą, kokį nešiojo savo širdy netikintieji Parnaso at-

stovai. Tik jis poetą veikė greičiausiai ne tiek tiesiog, kiek per tarpininkus dekadentus. Kai kuriems parnasistams Schopenhauer'is buvo tik kaip priedėlis, dekadentams jis lieka kaip įrankis prieš pirmųjų pozitivizmą; pasaulis, mat, nesąs taip jau aiškiai išdaroma mašina, bet kažin kas ne „scientistiška", neišaiškinama, „als Vorstellung". Einant toliau reikia pasakyti, kad Schopenhauer'is dekadentams yra ne tik priemonė kovoti, bet ir vienas savotiškas pesimizmo ramstis. Jiems, nuvargusiems, pasaulis išrodė blogas, o tas filosofas tai patvirtina ir beveik pasako, kad neverta gyventi, kad geriau išnykti. Šitą nebūties siekimą, ėjimą prieš visą gyvenimą, tą „costume schopenhaueriste qu'il porte avec tant d'élégance et de crânerie" ir prikiša jaunajam Milašiui Ibels A.[11]. Be to, reikia neužmiršti, kad Milašius yra buvęs Baudelaire'o mokinys literatūrine prasme. Tas mokytojas daugiau gal negu kas kitas yra prisidėjęs prie mūsų poeto pesimistinių spalvų sutirštinimo. Jis daugiausia bus perteikęs kartumo Milašiaus jaunystės poezijai, kurioj A. Ibels mato schopenhaueristinių žymių. Čia iškeliamai idėjai nušviesti pavyzdžių, rodosi, pakanka ano skyriaus suminėtose citatose.

Kai skaitome D a n s e d e l a v i e, A A e n o b a r b u s, L a s s i t u d e, D a n s e d e s i n g e arba iš D a n s e s:

„Ah! c'est cela qu'il faut aux mourants que nous sommes" (PD. P. 61),

mums tos idėjos atrodo beveik visai nepanašios į Verlaine'o, sakytumei, šiek tiek teigiamą dekadentizmo aiškinimą. Priešingai, įžiūrėdami tuose eilėraščiuose tamsių spalvų sutirštinimą, mes atsimename tą kraštutinį anarchišką dekadentizmą ir laikraščio „Le Decadent" žodžius. „Religija, papročiai, teisingumas. viskas smunka... Visuomenė skaidosi, prisisiurbdama civilizacijos ir jos graužiamosios jėgos veikiama. Modernusis žmogus yra tas, kuriam viskas nemiela ir įkyru"[12].

Mūsų jaunuolis-poetas taip pat sąmoningai pabrėžia savo dekadentizmą, kada jis dainuoja n u o v a r g į, nepajėgumą savo poemoj L a s s i t u d e. Rodos, Verlaine'o soneto L a n g u e u r žodžiams:

„Je suis l'Empire à la fin de la décadence
Qui regarde passer les grands Barbares blancs",

tiems dekadentizmo krikšto žodžiams priminti ir pabrėžti, tur būt, tyčia poetas vartoja panašius terminus sakydamas:

---

[11] I b e l s A., Poème des Décadences, *La Critique* Nr. 117, psl. 6.
[12] M a r t i n o P., Parnasse et Symbolisme, psl. 144.

„Otez vos mains de mon coeur, ô Vous tristement dans la paix
De ce soleil de fin-d'Empire drappée!" (PD. P. 107).

Verlaine'as aiškindamas iš minėto soneto kilusį dekadentizmo vardą, tiesa, pripažįsta, kad tas sonetas turi savy dalį ilgesio ir gailesčio, kad negyvenama galingų epochų laiku, ir slepia savy bejėgumo rezignaciją, tačiau jis tam žodžiui nori duoti teigiamą reikšmę. Verlaine'as pripažįsta, kad dekadanso žodis, lyg primena visus vėlybesnės Romos žibučius, kūnišką dvasią ir liūdintį kūną, kurtizanių paspalvintus veidus, cirko žaismus, laukinių žvėrių kauksmus, išsigyvenusių rasių griuvimą liepsnose, tačiau jis sako, kad „tas žodis, priešingai, atskleidžia perdidelės civilizacijos minčių rafinuotumą, aukštą literatūrinę kultūrą"; jis norėtų, kad šitam terminui būtų suteikiama tam tikro švelnumo, ištaigingumo prasmė ir kad tuo pačiu būtų daroma reakcija prieš Verlaine'o laikų nereikšmingumą ir plokštumą[13]. Kai kur savo poemose pripažindamas rafinuotumą, jaunasis Milašius ypač pabrėžia nuovargį ir išsisėmimą.

Paimkime jaunojo poeto D a n s e s. Čia šokis ir jo muzika jam duoda progos charakterizuoti savo laiko nuotaiką. Toje poemoje jis ir skundžiasi, kad mūsų menki džiaugsmai nemėgsta galingų rondų, lydimų didelio sileniško juoko ir klegesio; dabar mums reikią tik liūdnų spalvų, begalinio nuovargio žestų ir šokikių letargiškų akių, šokikių, kurios svajodamos savo Mažąją Aziją „agonisent en des luxures paresseuses" (P. 60). Kas yra tos tolimos melodijos, ta monotoniška muzika? Tai mūsų sielų neturtingumas, m e n k u m a s, jei mes bemokame dainuoti tik vieną gaidą, ir pagaliau:

„Et cette danse, où s'exaspère une stérilité des spasmes
N'est-elle pas la lassitude de notre chair?" (PD. P. 60).

Jei Verlaine'o dekadentai-romėnai turi daug neigiamų ypatybių, tai juose vis dėlto surastume ir teigiamų; jie turi bent aukštą literatūrinę kultūrą ir, bendrai, negalima būtų pasakyti, kad jie yra neturtingos sielos; jiems negalima prikišti tos monotonijos, kad jie bemoką tik vieną gaidą dainuoti. Jaunasis Milašius aiškiai kalba apie „pauvreté de nos âmes". Vadinas, jam atrodo, kad dekadentai — jo amžininkai dar nepasiekę jokios ypatingesnės kultūros, būdami vargšai sieloj, jau pavargo, pailso. Jei Lélian'o dekadentai, pasakytume, esteticistiški, parnasiški, tai „Poème des Décadences" poeto amžininkai-dekadentai turi panašumo (idėjoj) su kai kuriais Zola didvyriais ir, pasakytume, yra naturališki. Jie toki, kokius įsivaizdavo gausūs smulkes-

---

[13] R a y n a u d E r n., La Mêlée symboliste, I, psl. 64 s.

nieji dekadenso poetai. Taigi „Les Sept Solitudes“ autoriaus dekadentizmas atrodo, kraštutinis dekadentizmas[14]. Tas nuovargis, kaip ir pesimizmas, yra lyg mirtingoji liga, o poeto daina — tai griūnančios epochos bildesys:

„Que ton chant soit le bruit d'une époque qui croule“ (SS. P. 14).

Peržvelgiant Milašiaus jaunystės kūrinių motyvus paskirtus m o t e r i a i ir ieškant jiems psichologinės priežasties, buvo iškeltas paniekos jausmas Ievos dukteriai; paliekant nusistatymo asmeniškumą, čia galima sutikti, kad jis yra taip pat ir dekadentų įtakoj.

Atnešdamas parnasistams ir dekadentams pesimizmo pagilinimą, Schopenhauer'is paskatino juos į misoginizmą. Jei, anot minėto vokiečių filosofo, pasaulis su visais kentėjimais yra kažin kokios nesąmoningos jėgos padaras, jei geriausiai kentėjimus sumažinti galima naikinant, nustelbiant savy norą gyventi, tai moteris, kaip tik priešingai, yra svarbiausioji gyvybės palaikytoja ir pirmutinis anos nesąmoningos jėgos įrankis. Iš čia jos neapykanta ir noras įrodyti, kad moteris nėra nei graži, nei išmintinga, nei švelni ir t.t., o mes jai suteikiame tų gerų ypatybių, seksualinio instinkto vedami. Šitokios pažiūros paveikė kai kuriuos rašytojus, ypač dekadentėjančius, nors jie patys Schopenhauer'io gal ir nebuvo skaitę. Tokiu būdu į fatalizmą linkusiam Baudelaire'ui moteris lieka amžina gundytoja, nuodėmės šaltinis, „kurčia ir akla mašina, vaisinga žiaurumais“; dekadentas Corbière paskelbia moters melagingumą, Rimbaud — jos silpnumą ir kvailumą; Verlaine vaizduoja ją vedančią kvailių kaimenę; broliai Goncourt nerimastauja, kad moteris menininko gyvenime yra trukdytoja, kuri užgniaužia įkvėpimą ir laisvą genijų; Zola romane „Nana“ moterį padaro visuomenės puvimo įrankiu[15]. Dekadentas Laforgue mėgsta pasvajoti apie skaisčias, jaunas mergeles, bet staiga prisiminęs Hartmann'ą ir Schopenhauer'į pradeda dainuoti „brave mâle“ prieš „l'Eternel féminin“, ir svajonės dama pasidaro ano nesąmoningumo agentas[16].

Vieni iš aukščiau suminėtų poetų yra jaunojo Milašiaus „mokytojai“, kiti — jo amžininkai. Jų pažiūros į moterį rado jaunuoly pritarimo, ypač kai tam buvo patogus psichologinis pagrindas. Jau cituotoje A l i é n o r neapykanta moteriai rodo kalbamų poetų idėjinę įtaką. Štai kodėl, besivaizduodamas raunąs jos plaukus, jaunuolis tikis ištrėkšti gėlių ir metalų kraują, o jos mušamas kūnas skamba, kaip amfora (P. 49). Tai, žinoma,

---

[14] Jei čia nurodoma Milašiaus poezijoj sutinkamų idėjų giminystė su dekadentais, tai vis dėlto dar tuo nenorima pasakyti, kad pats poetas būtų iš esmės dekadentas. Dekadentizmas čia gali būti laiko nenuoširdus mados reiškinys, skaitytų autorių padarinys, taip pat ir įsikalbėtas dalykas.

[15] R a y n a u d E r n., ten pat, II, psl. 57 s.

[16] M a r t i n o P., ten pat, psl. 149.

perdėtas žiaurumo vaizdavimas. Tačiau jis yra greičiausiai kito žiaurumo, laukiniškumo padarinys. Poemoj Danses skaitome:

„Sauvagerie alanguie des femmes sur qui l'ombre
Des arbres calmes de là-bas repose encore" (PD. P. 60).

Nors žiaurumas jau netekęs jėgos (tur būt, dėl bendro dekadentiško nuovargio), tai vis dėlto poetui rodosi, kad motery jis yra, nes kyla iš „là-bas". Tiesa, išsitarimas neaiškus, tačiau poetas greičiausiai čia bus turėjęs galvoj tą Nesąmoningumą, tą neapibrėžiamą jėgą, kurios svarbiausiu įrankiu buvo laikoma moteris.

Bet yra jauname Milašiuje ir simbolistų įtakos pažiūrose į moterį ir dainuojamą meilę. — Nors minėtas Laforgue ir turi atminty tą L'Inconcient, tačiau jis nereikalauja iš moters heroizmo — jam užtenka, kad ji būtų graži. Pagaliau ar svarbu, kad moters grožis yra tik mūsų juslių iliuzija? „Mums užtenka tos iliuzijos", sako Moréas. Jei žmogui nelemta pažinti dalykų esmės, kodėl gi nebūtų protinga priimti šito moters grožio fenomeno, nesistengiant pasiekti numeną[17]. Jei taip, tai galima mylėti ir fantazijoj. Mylimųjų vardus gali nešioti istoriškai-legendariškos herojės ir tapytų portretų gražuolės. Jos paklusnios fantazijos malonumams. Jei reikia realybės panašumo, tai momentui gražuolių šešėlius gali pavaduoti pirmoji pasitaikiusi[18]. Nereikia manyti, kad simbolistai paprastame gyvenime tik iliuzijomis gyventų. Kai kurie reikalauja visiškos meilės ir aistrų, kaip ir minties laisvės. Kiti nori nugalėti aistras, mylėti skaistybę; tai kyla greičiausiai iš persisotinimo malonumais ir reikalo nusivalyti grynesniame ore[19], bet tai nelengvas dalykas; tenka dažnai nupulti, ir tai būna pagrindas nusivilti ne tiek moterimis, kiek savimi. Kai kas nori, kad jos nuogas grožis išreikštų metafizinį dievo-pasaulio grožį[20].

Kaip matėm, jaunam „Poème des Décadences" poetui dainuoti svajingą, chimerišką moterį vyksta geriau negu pirmąją. Jo Chant de la Lointaine ir Lalie pralenkia Aliénor ir Salomé, prilygdama jo vėlybesnioms dainoms. Gal tai todėl, kad šita linkmė supuola su vaikystės simpatijomis, kurios buvo mėgintos įrodyti aukščiau[21].

---

[17] Raynaud Ern., ten pat, psl. 60 s.

[18] Raynaud Ern., ten pat, psl. 64.

[19] Raynaud Ern., ten pat, psl. 75.

[20] Raynaud Ern, ten pat, psl. 70.

[21] Kalbant apie dekadentų ir simbolistų pažiūras į moterį ir į jos vaizdavimą poezijoj, sunku ir tiesiog negalima griežtai atskirti, kur baigiasi vienos pažiūros ir kur prasideda kitos. Tą patį tenka pasakyti ir apie tų dviejų srovių įtakas, kurios veikė Milašiaus pažiūras į moterį ir jai skirtas dainas.

Jaunasis Milašius yra „priešingas“ lyros kolegai Fr. Jammes. Jei pirmame kūrybos periode šis dvasią nori sukūninti ir tuo parodyti pagonišką grožio pamėgimą, tai Lalie dainius kūną stengiasi sudvasinti. Net toji pavadinta realioji dabarties (iš Aliénor) moteris yra apibendrinta, suabstraktinta: realus modelis dingsta, pasilieka iliuzija, nešiojanti skambų vardą. Tokiu būdu, be Salomėjos, visi poeto mylimųjų vardai netenka legendariško realumo ir lieka grynos fantazijos padariniai. Jammes savo išsvajotosioms, bet vis dėlto kraujingoms mylimosioms duoda knygų vardus, o mūsų poetas pats juos sugalvoja. Jis tai žino ir poemoj L'Irréelle sako:

„Et qu'importe que tu sois irréelle
Et de celles qui ne furent jamais?
Ma solitude aux jardins aimés
En est-elle moins charmeuse ou moins belle
Ton automne aux feuillages enflamés“? (SS. P. 68).

Ir iš šitos simbolistiškai idealistinės tendencijos, kaip matysime vėliau, atsiras kone metafizinė moteris.

Dar vienas bendras giminystės taškas, idėjos atžvilgiu, jaunojo Milašiaus su dekadentais ir simbolistais yra — grožis. Kaip ir minėtų srovių atstovai, jis mėgsta grožį ir yra jo dainius. Nors toji pareiga reikalauja pasiaukojimo ir teikia skausmo, tačiau ji ir maloni. Kaip tik poetas uždainuoja Hymne, taip ir neišlaiko dekadentiškos linijos; jei kitur teigiama linkme pradėti eilėraščiai baigdavosi neigiamai, tai čia priešingai: šitos poemos pabaigoj Milašius užmiršta savo pesimizmą ir sako:

Tačiau geriau atskiriama dekadentų ir simbolistų pirmatako Baudelaire įtaka. Pastebima jaunojo Milašiaus kūryboj bendrai, ji gana žymi meilės ir moters, ypač vadinamosios realios, vaizdavime. Jei paimtume „Aliénor“ ar „Salomé“, tai pamatytume, kad jos giminingos su Baudelaire įkvėpimu, dėl kurio L. Reynaud sako: „Šitas įkvėpimas visų pirma yra erotiškas. Bet ar papaprastas dalykas tas Baudelaire erotizmas?.. Luksurijos scenos atvaizduotos iš žemiausios pusės ir taip ciniškai atvirai; tai luksurija, kuri slepiasi prostitučių kambariuose, blogos reputacijos kvartalų namuose“ (L. Reynaud, La Crise de notre littérature Paris, Hachette psl. 136 s.). Aliénor dainiaus poezija, kad ir būdama susijus su čia charakterizuota erotika, vis dėlto atrodo neturinti visų Baudelaire liguistumo žymių. Tą erotinę Milašiaus lyriką dar labiau atmiešia ir kartu įspūdį išsklaido antras giedrus, svajingas moters — kūdikio-fėjos viliojančioj gamtoj vaizdavimas. Šitas poetiškas atžvilgis, originalesnis už pirmąjį, rodo poeto talento stiprumą, kuris jaunas nėra visai pasidavęs taip galingam *Fleurs du Mal* poeto veikimui. Jei nebūtų buvęs paties poeto ragautas bohemos gyvenimas, kuris dėjo antspaudą erotinei poezijai, tada greičiausiai atrodytų, kad Baudelaire įtaka nėra didesnė už tą, kurią patyrė daugumas prancūzų moderniųjų poetų.

Gal būt, realiosios moters vaizdavime turėjo įtakos Swinburne, bet kadangi jis pats yra galingai Baudelaire paveiktas, tai pirmoj eilėj *Fleurs du Mal* autorius erotiniuose Milašiaus eilėraščiuose ir yra jaučiamas.

„Chante donc, coeur! la vie invite“!.. (PD. P 22).

Na, jau tik ne dekadentiška tokiu tonu dainuoti keturias strofas! Todėl ima noras suabejoti ir dėl kitų visų „baisybių“. Ar tik čia nebus jaunuolio pasikarščiuota? Tokių pasikarščiavimų literatūros istorija yra mačiusi.

Kas gi tas Vokiečių literatūroj žinomas periodas „Sturm und Drang“? Ar tai ne anarchiškos jaunuolių dvasios pasireiškimas? Juk vokiečių minėtos srovės atstovai taip pat buvo nusistatę prieš tradicijas ir senas formas, kaip ir prancūzų dekadentai — simbolistai. Pirmieji reikalavo absoliutinės laisvės savo aistroms ir visuomenei, antrieji taip pat anarchijos troško ir ją skelbė[22]. „Sturm und Drang“ šalininkų dalis, praėjus karščiui, tapo romantikai ir vokiečių klasikai, — o kai kurie iš dekadentų lieka antraisiais prancūzų romantikais simbolistais ir vėliau net palinksta į klasicizmą. Tačiau tarp tų srovių yra ir skirtumų, kurių pagrindinis glūdi pesimizmo priežastyse. „Sturm und Drang“ atstovai pesimistai dėl idealų nesutaikomumo su realybe, o dekadentai nusivylę dėl idealų stokos, dėl tikro ar įsikalbėto silpnumo ir nuovargio. Jaunasis Milašius, kaip pasakyta, dekadentizmo turi nemaža, tačiau tą mažai simpatšką vardą taikyti jam su visu platumu būtų perdrąsu.

Ypač kai žiūri į jaunojo poeto perdėjimus, į neigiamą karštumą ir norą tuos perdėjimus įrodyti, kai pastebi tikrai galingą ekspresingumą, — iš viso to (išvidinės formos) peršasi kiek kitokia išvada: dekadentizmo vardas atrodo kuo kitu pakeistinas arba bent sušvelnintinas.

Dekadentai, kaip „Sturm und Drang“ atstovai, mėgsta ekspresingumą, pakeltą toną, ilgas tiradas, patosą. Visa tai mėgsta ir jaunasis Milašius. Kai skaitome jo Poème des Demains, kuri sakosi, kad jo daina turi būti paskutiniojo teismo trimitas, visai nenorim tikėti, kad tai būtų tikrai nuvargusio išblyškusio dekadento daina. Juk ji (daina):

„ . . . . tirera des gouffres du scmmeil
Les riches tout bruissant de larves desséchées;
Dans le cuivre tordu des clairons du réveil
Il crachera le nom des sept mille péchés“ (SS. P. 15).

Jei toji daina galinga, tokia revoliucionieriška, karšta (nors ir su ironija), ar ji galėtų būti nuovargio ženklas? O kai patosas ir užsidegimas jaučiama sdaugely poemų, mums rodosi, kad dekadentizmas iš dalies yra maskė jaunuoliškam „Sturm und Drang“.

Nuolatiniai perdėjimai, kaip šit iš „Aliénor“:

„Tes baisers sont profonds comme ceux des couteaux“ (P. 51),

---

[22] Martino P., ten pat, psl. 143.

arba jaunuoliškas išdykavimas, kai poetas A. Aenobarbus sušunka:

„A Néron Claude César, salut! — Un barbare
A fait quelques chansons pour toi: daigne l'entendre (P. 38),'

taip pat kalba prieš išsisėmimo išraišką — tikrąjį dekadentizmą.

Devynioliktо amžiaus pabaigos dekadentai mėgsta naturalizmą. Jie beveik ranka rankon eina su E. Zola, aprašančiu smunkančią visuomenę. Dekadentas Corbière, tur būt, protesto dvasios pagautas, parašo Le crapaud, kur pasisako, kad jis — rupūžė. Jaunasis Milašius taip pat pasirenka panašų dalyką — jis bezdžionė; toji biauri, šlykšti, sudžiūvusi, epileptiška bezdžionė šoka rudens purve puvėsių lietui lyjant. Jis nemažesnis naturalistas Gyvenimo Šoky, kur kalba, kaip, karste jį griauš kirminai, arba savo romane L'Amoureuse Initiation aprašinėja Venecijos gatves. Tiesa, tas naturalizmas ne nuolat sutinkamas, bet jei kur pasitaiko, tai net šiurpuliai ten nupurto. Tačiau kaip pesimistinių motyvų ir dekadentiškų reiškinių pabrėžimas ne visada rodo paties poeto asmens tikrą dekadentizmą, taip pasitaikąs naturalizmo kraštutinumas greičiau primena romantizmą, ne kaip tikrąjį naturalizmą. Juk ir „Sturm und Drang'o" atstovai taip pat duoda šiurpulingų naturalizmo scenų, tačiau dėl to nieks jų nelaiko naturalistais, o tik konstatuoja jų jaunumą, pasižymintį perdėjimais. Kad Milašiaus pirmose poemose turi užėmęs šiokią tokią vietą jaunuoliškas „Sturm und Drang", rodo ir tas faktas, jog vėliau kai kurie kraštutinumai, pav., ekspresingų tiradų, pesimizmo pamėgimas, išnyks arba gerokai sušvelnės.

Nors Milašiaus naturalistiniai trupiniai jį gretina su karštuoliais dekadentais, tačiau, kai tie trupiniai dažnai įgauna simbolių prasmę, jie tuo pačiu iš dalies mus įveda į simbolistinį stilių, į jausmo transpoziciją. Juk naturalistiška tendencija pasižymis eilėraštis Danse de Singe yra vienas didelis, išplėstas, šiurpus simbolis. Nepasakodamas tiesiog, nuo savęs, ironiško skausmo, poetas mums duoda atsakantį simbolį, ir tiek.

Kai buvo pabrėžta, kad Milašiaus jaunystės poemose sutinkamas užsidegimas, patosas, įtikinėjimas, lengva buvo įspėti, kad tada poetas savo mintis ir jausmus perduoda tiesioginiu būdu, nuo savęs. Ir iš tikro vienur tiesioginis asmens buvimas ryškiai jaučiamas, kitur jis pasislėpia po tranpozicija. Tai reiškia daugiau ar mažiau apčiuopiamą dvejopą stilių—dekadentinį ir simbolistinį. Nors čia riba sunku išvesti, tačiau bendrai reikia sutikti su Ern. Raynaud, kad dekadentai jausmus reikšdavo tiesiog, nereikalaudavo gyvenimo fenomenų tranpozicijos, ko bū-

tinai norėdavo simbolistai[23]. Milašiaus jaunystės poemose vienur vyrauja tiesioginis jausmų reiškimo būdas, kitur transpozicija. Kadangi tai ne taip lengva išskirti, tai poetas dažniausiai vartoja drauge abu pasisakymo būdu. Tačiau, rodos, kad simbostinė linkmė stipresnė, nes ji geriau tinka svajingoms poeto aspiracijoms.

Štai vienas kitas pavyzdėlis, kur simbolistinis stilius rodosi geriausiai išlaikytas. L e P o n t s u r l e R h i n šitaip prasideda:

„Douce, chantante averse blonde d'été sur le Rhin,
Lianes d'or somnolent aux balcons fleuris de rouille.
La musique d'un nom étrange et des pleurs dans du vin
— Toutes choses qui furent et ne furent pas —
Et des adieux d'enfants en deuil, dans le matin...
Cherches-tu ton mirage mort dans l'eau grise du Rhin?
— Dans l'eau vieille du Rhin, qui trouve mirage éteint?
Yeux d'enfant-reine, lèvres de fée et printemps de voix,
— Toutes choses qui furent et ne furent pas —
Et le même goût, et plus le même, ah, dans ce vin..." (P. 58).

Skaitytojas lengvai pastebi, kiek čia įvairių įspūdžių ir optinių, ir muzikalinių susilieja į vieną, lyg sapną miege. Poetinių vaizdų sudedamosios dalys beveik visos daiktingos, realios, tačiau visumos teikiamas įspūdis atrodo sudvasintas, lyg savotiškas miražas. Realių priemonių pagelba noras išreikšti anapus pasaulio įspūdį matyti ir šitoj L'I r r é e l l e strofoj:

„Un chant de pêcheurs au mauve de mers
Voilà ce que m'est ta voix endormie,
Ta voix, invisible et pensive amie.
Ton coeur est le lit de fleurs des doux hiers,
La cloche tiède et sourde d'accalmie". (P. 68).

Tačiau šitokia simbolistinė maniera nėra nuolatinis reiškinys; ji, kaip sakyta, dažniausiai susijungusi su tiesioginiu jausmų reiškimo būdu.

---

[23] R a y n a u d E r n., ten pat, I, psl. 115. Čia pat gali būti naudinga prisiminti simbolistų manifesto dalis, liečianti idėjos reiškimo būdą: „Ennemie de l'enseigment, de la déclamation, de la fausse sensibilité, de la description objective, la poésie symboliste cherche à vêtir l'Idée d'une forme sensible, qui, néanmoins, ne serait pas son but à elle-même, mais qui, tout en servant l'Idée, demeurerait sujètte. L'Idée, à son tour, ne doit point se laisser voir privée des somptueuses simmares des analogies extérieures; car le caractère essentiel de l'art symbolique consiste à ne jamais aller jusqu'a la conception de l'Idée en soi. Ainsi, dans cet art, les tableaux de la nature, les actions des humains, tous les phénomènes concrets ne sauraient se manifester eux-mêmes: ce sont là de simples apparences sensibles dstinées à représenter leurs affinités ésotériques avec les Idées primordiales". (F i g a r o du 18 septembre 1886).

Greta konvencionališkų simbolistiškų-dekadentiškų karstų, kapų, sodų, fontanų, pavasarių, rudenių, žiemų, prieblandų ir t.t. jaunojo Milašiaus poemose sutinkame visiškai naujų, savų simbolių ir kitokių stiliaus grožybių. Ypač nemaža jose dailių palyginimų. Štai vienas kitas originalus vaizdas:

„Près du rivage une barque sommeille dont les voiles
Sont aussi blanches que les ailes d'un ange de la mer“, (PD. P. 50).

„Au parc malade de lune régnait une dont la vie
Etait soeur de la mort des brises sur les fleurs“ (PD. P. 53);

„La rose du silence au coin de cette bouche
Et dans ces mains de miel la coupe de sommeil“ (PD. P. 27);

„ . . . des chants inspirés par la voix des colombes,
Tièdes comme le son d'une rose qui tombe“ (PD. P. 23).

Galima būtų nurodyti ir daug kitų, kurių nemažą dalį galima rasti aukščiau cituotose įvairiose strofose.

Išviršinės formos atžvilgiu Milašius visai nėra virtuozas (retas jaunuolis juo gali būti). Taip yra dar dėl to, kad jis daugiausia dėmesio kreipia į turinį, kur asmeniški pergyvenimai beveik viskas. Ne turinys formai, bet forma turi taikytis prie turinio. Čia, žinoma, jis mielai pasinaudoja simbolistų teorijų lengvatomis ir vienur vartoja aleksandriną, kitur visiškai laisvą eiliavimą. Vienur yra rimas — vyriškas ar moteriškas, nesvarbu, · kitur jo nėra; dažniausiai rimą pakeičia asonansai, bet ir jie nebūtini. Bendrai, taisyklingas rimas varžo Milašių, mažindamas poezijos gyvumą[24].

Kartais eilėraščius poetas dalina į strofas, bet tų strofų išviršinis atitikimas, matyti, poetui nesvarbu. Jo didžiausio laisvumo pavyzdžiu gali būti Instruments d'Orient (SS.

---

[24] Jei rimas suvaržo Milašiaus dainos srovenimą, tai jis kartais ir atsilygina, patenkindamas jaunuolio simbolistinius palinkimus. Pav., štai jau kartą cituotas eilėraštis A une victime ištisai korektiškai rimuotas, bet greičiausiai ta, o ne kita aplinkybė padaro eilėraštį ne taip kondensuotą, kiek ištęstą; tačiau, iš kitos pusės, šitą negerumą „atperka“ vienas rimo menkniekis, suteikdamas eilėraščiui simbolistinio atspalvio. Kalbamu rimo dalykėliu yra poemėlės priešpaskutinės eilutės žodis „amère“, kuriam reikia sąskambio su ère. Mat, ligšiol pasakojęs kažin kokio krašto gerumus, kur poetas „ketina nugabenti“ liguistą seserį, jis priduria, kad ji ten išmoktų „à chanter d'une voix moins amère“; bet tam žodžiui duodamas gerą sąskambį su „mère“ prideda eilutę:

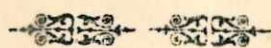
Enfant, mon cher enfant, qui n'as pas eu de mère“, kuri pakeičia viso eilėraščio prasmę. Jei ligšiol galėjome manyti, kad poetas tikrai dainuoja apie kokią seserį-moterį, tai po tos paskutiniosios eilutės aišku, kad tas liguistas kūdikis-sesuo yra arba svajonė, arba paties jaunuolio suvargusi siela. Jei suponuotume, kad šitą simbolistinę manierą poetas iš anksto buvo numatęs, tai turėsime pripažinti, kad žodis „mère“, reikalaudamas sąskambio davė poetinį simbolistinį vaizdą „une voix moins amère“, kur jungiami du įvairių pojūčių įspūdžiai. Taigi ar pirmu, ar antru atveju simbolistų mėgstamos manieros yra kilusios dėl rimo.

P. 98). Ten, greta vieno skiemens eilutės, eina kita iš trylikos skiemenų. Apie asonansus negali būti nė kalbos. Kai meti pirmą žvilgsnį, atrodo, kad poemėlė mėginta dalyti į nelygias strofas. Bet kas ten per strofos, paprastu poetikos matu matuojant? Tik kai įsižiūri, įsiskaitai, pradedi pastebėti, kad tas neva strofas reikia skirti pagal išvidines priežastis, pagal du leitmotyvu, kurių vienas gali būti „Hélas" įvairiai niuansuojamas, o antras — „jeunes filles", jų akys, atsiminimas, šokis, arba:

„Trop de rires de filles, de rires frais et chauds" (P 101).

Toliau analizuodamas prieini išvadą, kad tokiose poemose vietoj tradicinio, aiškiai suvokiamo ritmo yra išvidinis, sunkiai apčiuopiamas; norint jį pastebėti, reikia atsiduoti poemos srovei, kaip upelio tekėjimui, ir tada galima pajusti eilėraščių muzikalumą, sklandumą, elastingumą ir lankstumą; tačiau čia suminėtos ypatybės nėra tuščios, bet išeinančios iš turinio, iš įkvėpimo[25]. Dėl šito laisvo eiliavimo visai teisingai sako Fr. de Miomandre: „Kada atsiduodama šitokios rūšies poezijai, tada kiekvieną kartą reikia mokėti savo asmenybe ir reikia turėti visada ką pasakyti. Laisvas eiliavimas turi tą pirmenybę, kad jis neapkenčia įkvėpimo silpnumo, kurį aleksandrinas taip nuolaidžiai maskuoja"[26].

Jei čia buvo padaryta viena kita pastaba idėjos ir formos atžvilgiu, tai tuo nemanoma neigti jaunojo poeto originalumo. Jei jis poezijoj skelbiasi dekadentu ir pesimistu, tai daugiau todėl, kad tų idėjų kompleksas sutiko su poeto psichologine būkle; jei jis dainuoja simbolistiškai svajones ir fėjas, tai daugiau todėl, kad tam svajingumui pagrindas buvo atsineštas į šį pasaulį ir sustiprintas mažose dienose. Jei jis naudojasi laisva simbolistų propaguojama forma, tai greičiau todėl, kad ji jam patogi kaip turinio poetui, o ne artistui. Jis vienatvėj gyvendamas daug ko savy sutelkė ir laikui atėjus norėjo tai pasakyti, o ne žaisti forma. Gal tokia linkme bus jį laimingai paskatinęs pirmasis „mokytojas" Lamartine'as[27], kuris turiniui taip pat teikė nemaža reikšmės.



[25] Smulkiau čia išviršinės jaunystės poemų formos nenagrinėjama, kad nebūtų nukrypta nuo vedamosios linijos. Gal kada teks atskirai smulkiau patyrinėti visas Milašiaus kūrybos techniškąsias-poetiškas priemones.

[26] Miomandre Fr. de., ten pat, 182.

[27] Darbe dažniausiai tenkinamasi literatūrinės srovės įtakos nurodymu. Norint tikriau susekti atskirų poetų įtaką, reiktų kaip čia, taip ir kituose skyriuose įsileisti į smulkmenas; bet tam geriau tiktų atskiras darbelis.

II

Į MISTICIZMĄ

1. L'AMOUREUSE INITIATION

Ma joie était un martyre, ma douleur une extase
L'Amoureuse Initiation

L'Amoureuse Initiation — persilaužimo kūrinys, pusiau romanas, pusiau lyriška-filosofiška išpažintis. Jis nėra tikras romanas, nes trūksta veiksmo, jo siužetas gana siauras. — 40 m. žmogus, daug ko matęs, pirmą kartą įsimyli gražią moterį... kurtizanę. Ji duoda progų nugrimsti Pinamonte'ui lig nevilties bedugnių ir pakilti lig ekstazių.

Romano tikroji prasmė ir tikslas — duoti meilės filosofiją, kur įrodinėjama, kad meilė yra gilesnio pažinimo būtina sąlyga. Tas mintis dėstydamas Pinamonte'as netiesiog išdėsto ir savo mistikos metmenis, kur vietoj proto stoja visagalis jausmas — meilė. Mistinėmis priemonėmis Pinamonte'ui eina paties erotinis jausmas ir moters grožis. Iš ten kilusi meilė padeda jam susisiekti su Dievybe, kuri turi (sprendžiant iš Pinamonte'o žodžių) panteizmo atspalvį. Poeto mistikos kilmė dvejopa — revoliucinė ir evoliucinė. Revoliucinė — nes poetas jaunystėj įgytų pažiūrų vietoj staiga iškelia priešingas; evoliucinė, — nes ji sutinka su poeto prigimtim ir nėra visiškai laisva nuo įtakų, pav., Platono, Lamartine, Rousseau, Pascal.

Veikėjai ir jų charakteriai romane yra antraeilis dalykas. Ir jų nedaug; svarbiausi du — egzaltuotas, fantastas Pinamonte'as ir vidutinė moteris su kurtizaniškais neigiamumais Méronne'a. Už veikėjus daug įdomesnis gražus ir gausus lyrizmas.

L'Amoureuse Initiation — persilaužimo kūrinys, kilęs laisvų studijų ir kelionių laikotarpy, — kelionių, kurios šiek tiek išblaškė senąjį spleen ir drauge su lektūra, susitelkimu, įsigilinimu į svarbiausius gyvenimo klausimus atskleidė poeto dvasiai naujus horizontus. Jei „Les Sept Solitudes" daug kuo primena Inferno, tai „L'Amoureuse Initiation" rodosi lyg Purgatorio, kur sieloms nėra atimta viltis ir galimumas pasiekti palaimą. Čia kentėjimai ir sielvartas taip pat dideli, tačiau į šitą purgatorio gali atskristi palaimintosios dvasios, kurių akivaizdoj siela užmiršta savo sielvartą ir ekstazės valandoj gieda mistinį himną Meilei.

„L'Amoureuse Initiation" — prozos forma parašytas kūrinys, kur beveik nėra jokio veiksmo, bet kur, greta „Bezdžionės šokio" romantiškojo naturalizmo aprašymų, eina psalmiško kilnumo skaidrus lyrizmas; tai pusiau romanas, pusiau išpažintis, pusiau filosofija. Na, sutikime su autorium, kad tai romanas, bet

pridurkime — romanas, kuriam charakterių etiudai ir siužetas yra tik pretekstas poeto pergyvenimams ir svarstymams pareikšti.

Siužetas labai nekomplikuotas. Senas arti 50 m. žmogus pasakoja jaunam vieną savo meilės istoriją, kurią paskui savo užrašuose palieka jaunasis. Iš ten sužinome, kad grafas Pinamonte de Brettinoro išvažinėjęs beveik visą Europą, matęs visas XVIII amž. garsenybes, daug prisiskaitęs, daug avantiūrų patyręs, ieškodamas tyrosios meilės; vaikas ir jaunuolis tos meilės taip pat nesutikęs, o ieškojimu skaudžiai apsikvailinęs, jis atsikeršindavęs suteršdamas savo kūną. Visi ieškojimai likę be vaisių; buvęs ir pasilikęs vienas aklųjų ir kurčiųjų minioje, jis nutaria savo senatvės dienas praleisti kur nors užsidaręs vienatvėj. Taigi daugiau kaip keturiasdešimt metų turėdamas apsigyvena vieno gražaus miesto užkampy — gražiosios Venecijos siauroj gatvelėj, niekam nežinomame, archaiškame name. Kam dabar, pasenęs palinkęs Pinamonte'as bebūtų tikęs? Pasigėrėti gražiu miestu ir kvailai laukti mirties...

Bet štai vieną dieną Brettinoro kunigaikštis sutinka savo seną avantiūrų bičiulį Labounoff'ą. Šis užsispiria būtinai nuvesti atsiskyrėlį į balių ir ten supažindinti su viena dama. Toji moteris, pagal Labounoff'ą, tiesa, esanti nebe pirmos jaunystės — septyniolikos, aštuoniolikos, o gal dvidešimties metų, — bet už tai visi apie ją šneka, daug vyrų esą ja sužavėti; kodėl gi jis, Pinamonte'as, negalėtų nueiti nors pažiūrėti? Šis sutinka. O kada Brettinoro pamato tą moterį, jis visa užmiršta. Ji — visas gyvenimas, tikras gyvenimas. Jos pasirodymas — poezija; jos eisena — lengvas šokis; jos balsas — muzika. Clarice-Annalena de Mérone jam pasirodė lyg tikrasis jo meilės idealo realizavimas, ta svajonė, kurią jis nešiojosi nuo pat vaikystės. Ji — tai Brettinoro sodų, fontanų ir gluosnio-verkėjo fėja — vaikystės sapno mergelė.

Kai Pinamonte'ą supažindino su Mérone'a de Sulmerre, kai fėja, jo vaikystės sužadėtinė dama-kūdikis prakalbėjo, jis balse išgirdo kažin ką pažįstamą, kur vandenų, dangaus ir lygumos tyla susilieja į vieną skambesį. Į nesvarbius klausimus jis nebemokėjo atsakyti, nes ypatingi vardai — vardai salų, pasakingųjų mylimųjų, angelų ir knygų, gėlių ir žvaigždynų visi kartu keistame sąmyšy veržėsi pro lūpas, o jo širdis buvo lyg lapas jo širdies sūkury. Jis skendo jos nepaprasto mėlynumo akyse, pilnose nostalgijos, pajutęs savy lyg vaiko sielą pasakos nustebintą, lyg sielą įsimylėjusio astrologo ir paklydusio tarp miegančios šalies ežerų ir kalnų. „O toi, ô toi, toute ma jeunesse soudain revenue" (57), džiaugiasi Pinamonte'o siela.

„C'était la vie même, le royaume promis, le paysage de lait et de miel de la terre d'Amour" (59), prisimena jis vėliau.

Tik deja, ekstazė neilgai truko. Jo archangelo pakirsti sparnai vilkosi gyvenimo ašarų ir kraujo baloj. Ta, kurią jis norėjo matyti spindinčią mergystės skaistybe, buvo laisvo gyvenimo moteris; tą patį vakarą pasirodė, kad jo likimo karalienė jau buvo patyrusi nuodėmingiausios meilės avantiūras. Nežiūrint to, jis buvo Mérone'os mylimas, kaip sakosi pats, pačia geriausia ir pačia prasčiausia meile. Dėl kažin kokio keisto likimo kaprizo Pinamonte'as taip pat ją mylėjo, todėl jo meilė buvusi turtingiausia kančiomis ir džiaugsmais.

Ir visas kūrinys yra ne kas kita, kaip šalia didžiulės ekstazės einąs skausmas, šlykštumas, kartumas ir nusivylimas. Tarp ekstazės ir nusiminimo Pinamonte'as paskęsta į lektūrą. Per ją jis nori išaiškinti meilės paslaptį ir atsiradusį jame gamtos garbinimą, jos visuotinę meilę. Jis skaito Pascal'į, Dantes „Vita Nuova" ir „Comedia Divina", Shakespeare'o, „A Midsummer Night's Dream", Rousseau „Julie" ir „Confessions". Tačiau jam rodos, kad tie didieji gamtos ir meilės poetai, ypač Rousseau, nenuėjo lig galo meilės svarstymuos, nepaskelbdami Jo.

Pinamonte'as, dievindamas gamtą, prieina kažin kokio neasmeninio Dievo, neasmeninės Meilės garbinimo. Tačiau tam garbinimui kartais duoda pagrindą kai kurios krikščioniškos apraiškos.—Štai jis vieną vakarą drauge su Mérone'a įeina į Šv. Maurikijaus tuščią bažnyčią ir staiga sako:

„Une grande terreur s'éleva dans mon sang. Je saisis les mains bienaimées: ,Voici l'Epiphanie, voici l'Epiphanie! A genoux, Clarice! Car le voici, Lui, Lui Père dans les cieux sans fin, Fils sur la terre bornée, Esprit de Vérité, amour du Père au Fils, amour du Fils au Père, amour de l'Amour! L'Amour unique en face de soi-même! A genoux, à genoux! Car il est là, terrible de pardon, sous nos regards de Gentils" (psl. 99 s.)

Jei šita ekstazės išraiška turi savy kažin kokio baisumo prieš didžiulę paslaptį, tai dažniausiai kitos ekstazės turi daugiau meilės ir pagarbos pažymių. Štai toks vienas pavyzdys. — Venecija miega; kažin koks didžiulis, švelnus jausmas virpa ir kalba Pinamonte'ui drauge su vėju:

„Tu n'as pas aimé, tu n'as pas su t'aimer! Et voici que l'amour fond sur ta viellesse, ardent comme un reproche, terrible comme une vengeance! Tu le connais maintenant!" Eh oui, je le connaissais! Un être nouveau criait d'amour au plus ténébreux de mon être; j'étais plein de joje et ma joie était une douleur; j'était plein de douleur et ma douleur était plus belle que ma joie. Mon amour cherchait en vain son expression dans mon esprit, dans les oeuvres des poètes; seules, les écritures savaient lui prêter une voix, et je chantais avec David:

„O Dieu, tu es mon Dieu. Je te veux chanter dès l'aurore. Mon âme a soif de toi; toute ma chair t'appelle du milieu d'un pays de sécheresse

et de soif, du fond d'une contrée sans eau.

Car je veux contempler ta gloire et ta puissance, toi qui m'apparus dans le sanctuaire" (psl. 110 s.).

Na, ir toliau tuo pačiu tonu šitas garbės himnas tęsiamas.

Milašius atrodytų perdidelis negalimumų mėgėjas, jei jis leistų matyti Pinamonte'o meilę (ir dar su kurtizane) laiminga baigiantis. Šalia palaimos ekstazių vis dažniau ir dažniau pradeda rodytis slaptas kirminas, graušmo, liūdesio ir išsisėmimo vardu. Čia prisideda įtarinėjimas, pavydas ir net neapykanta. Pinamonte'as jaučia, kad tarp jo ir Mérone'os atsiranda vis didesnis tarpas, kurio nei įvairių kaprizų patenkinimas, nei puotos, nei pinigų aikvojimai negali užpildyti. Pokyliai tik dažniau duoda progos Mérone'ai susitikti su kitais jaunesniais vyrais, kurie tyko ją išplėšti iš Pinamonte'o. Jo nusivylimas, įtarinėjimas ir pavydas savo kartumu ir sunkumu baigia iščiulpti jo jėgas. Pagaliau viena scena atidengia Pinamonte'ui paskutinę skaudžią tiesą: Mérone'a neištikima ir žemiausiu būdu jį apgaudinėja... ir didysis fantastas Brettinoro palieka Veneciją[1].

Papasakotame siužete, rodos, gali būti vienas kitas momentas, kur nestinga veiksmo, tačiau pačiame romane jo beveik visai nėra. Iš pažiūros veiksmingos vietos papasakotas vienu kitu žodžiu, o visa kita paskirta lyrikai ir filosofavimui. Bet čia ir yra visa veikalo vertė ir prasmė.

Pagrindinė „L'Amoureuse Initiation" tema, ką sako ir pats vardas — meilė, per kurios palaimą ir kentėjimus atsiveria durys į gilesnį pažinimą. Tai kūrinys paskirtas m e i l ė s f i l o s o f i j a i.

Paprastas dalykas, kurį visi žino, kad mylimo žmogaus įvairios dovanėlės, kaip sakoma „atsiminimui", yra brangesnės už kitų; taip ir visa kita, kas susiję su mylimuoju asmeniu, turi daugiau vertės, kurios kitokiu atveju neturėtų. Mylimasis ar mylimoji kartais žmonėms pavaduoja daugelį dalykų. Štai kodėl visai suprantamas svajotojo Pinamonte'o pasakymas, kur visokia laimė ir malonumas identifikuojama su Mérone'a:

„Sa vue seule suffisait à réveiller dans mon âme les plus étranges mouvements. Je ne vivais plus qu'en elle. (96).

Saulė ir gėlės, vėjelis ir vandens, miškai ir aidas, tyla ir šešėlis, viskas jam buvęs mylimoji Annalena; nebuvę nė vieno bruožo toj dievinamoj lyty, kuris nebūtų priminęs kokius meilės vaizdus iš jo vaikystės ar jaunystės. Jeigu Pinamontui tolimiausi da-

---

[1] Šis siužetas tiek primena J. J. Rousseau „Confessions" vieną vietą, kur jis aprašo savo susitikimą su viena gražuole kurtizane Venecijoj, staigią meilę ir savotišką išsiskyrimą.

lykai nuolat primindavo jo mylimąją. — tai visai suprantama, kodėl jis vėjui sakydavo: „Doux frère de Clarice". et... à la pluie: „Tendre soeur d'Annalena"! (100). Jo stipri ir gyva fantazija padarė tai, kad mėgstamą gamtą jis pradėjo dar labiau mylėti, įsijausti ir net gyventi momentus pagal gamtos pulsaciją. Bet kadangi žmogaus meilė Pinamonte'ą pažadina mylėti gamtą, tai jis lengvai šitą jausmą ar palinkimą suranda visuose gamtos sutvėrimuose. Jis „pamato", kad vienokiame ar kitokiame laipsny visai gyvajai gamtai nėra svetima meilė (mes pasakytume—padermės išlaikymo instinktas), todėl jis pasijunta visos gamtos broliu. Jo fantazija ir pakilęs jausmas verčia tos meilės kristalų matyti net nejaučiančioj gamtoj. Bet juk nuostabus dalykas tas visos gamtos kvėpavimas tuo pačiu jausmu! Iš to nustebimo veržiasi išvada, kad turi būti vienas meilės šaltinis, kuris kiekvienai esybei įdiegia meilės kibirkštį. Tą paslaptingąjį šaltinį, kurį pareiškia visa gamta, Pinamonte'as vadina Meile, Dievu, Juo.

Jeigu tas neasmeninis visagalis Jis — Meilė dalina visiems palaimos kibirkštį, tai tas, kas pajunta savy tos kibirkšties suliepsnojimą, tas, logiškai einant, turi pajusti ir pamilti Dievą. Taip ir atsitinka su Pinamonte'u.

„Nous n'aimons jamais qu'un seul être; cet être unique, nous le portons au plus profond de notre inconnu, sako Pinamonte'as; „il est identique à notre destinée, à l'éternité d'amour dont notre âme est l'indistructible demeure. Quiconque aime veritablement aime Dieu"! (51).

Kad jis myli Annaleną, tai negali būti nė abejonės. Todėl per Clarice'os meilę Pinamonte'as pasijunta susijungęs su meilės šaltiniu ir todėl, eidamas aukščiau pareikštomis savo mintimis, pradeda mylėti Dievą, kuriam net gieda himnus. Jis žino, kad kitų mylėtą kurtizanę lyg netiktų taip aukštinti, bet deja, toks jau likimas, ir Pinamonte'as turįs pripižinti, jog „l'amour de la créature" jį mokino garbinti Kūrėją, visų daiktų Tėvą. O mylimoj Clarice'oj-Annalenoj jis matąs visagalinčios Gamtos personifikaciją. — Gamtos, kurios esmė esanti meilė,

„car mon Annalena m'était comme un reflet de la Révélation". (101).

Taigi Pinamonte'ui rodosi, kad per jo mylimąją ateina apreiškimas, kaip gilesnis pažinimas. Dėl to, kai vieną vakarą kažin koks nepažįstamas klausia Pinamonte'o, kas toji gražioji dama, šis išsiblaškęs atsako: „L'initiatrice" (96). Pinamonte'as ne vien sau ir ne tik savo mylimojoj mato gilesnio pažinimo „initiatrice", bet jam rodos, kad moteris turi būti visiems tokiu mistišku keliarodžiu. „L'initiation commence avec amour", galvoja Pinamonte'as, o atsimindamas daugelį „Dieviškosios Komedijos" aiškintojų, kurie Beatričėj mato persinifikuotą teologiją arba dieviškumo mokslą, jis toliau kalba:

„Il n'est donc pas seulement ingénieux, logique ou sublime, mais d'absolue nécessité d'indentifier au sens terrestre, la science du Divin avec Béatrice née d'une chair et d'une âme" 160 s).

Jei Dantei Beatričė buvo vadovas į dangų, tai ir fantastiškajam Pinamonte'ui rodosi, kad iš ką tik pacituotų minčių reikia padaryti analogišką išvadą, ir todėl priduria:

„Le ciel n'est point le rêve d'un fiévreux; les chemins qui y mènent sont de sable et de roc, de sable et de roc pénétrés d'amour, gorgés d'amour à en pleurer; avant donc que d'entreprendre la conquête d'une réalité si formidable, tâchons à nous bien pénéntrer de réel amour durant la vie préparatoire dans le temps". (161).

Pinamonte'as jaučia, kad jo išpažinties jaunas klausytojas gali prikišti meilės nuodėmingumą ir pavojų ieškoti kiekvienoj motery Beatričės; juk fantasto teorija einant greičiau galima atsidurti į nekilnios kurtizanės pinkles, kaip į Beatričės palaimingumą, kas atsitiko ir su pačiu Pinamonte'u. Bet į tai jis turi atsakymą:

„Eh oui, mon amour était terrestre, impur; blé sauvage et lépreux et amer, ravagé par la nielle du dégoût et de la sénilité!... Qu'importe! Le ver s'attaque aux plus pures choses. Quand l'Adoration est là, brûlante et profonde, n'est-point peccadille que la pire aberration ". (168).

Vadinasi, Pinamonte'ui rodosi, kad atnešama mistinė šviesa atperka beveik visą kūniškumą ir nuodėmę. Žinoma, jis nepateisina ištvirkimo, kur nėra meilės, tikro jausmo. Melas ir jausmo netikrumas yra blogiausias dalykas, anot jo,

„Car la chose qui selon l'esprit est mensonge et transgression de la loi d'amour, selon la chair, devient vice et péché de laideur. Aussitôt que de la fausseté se vient mêler aux choses d'amour, la sensualité se sépare du sentiment qui en faisait un attribut de Dieu, et la désagrégation matérielle vient accélérer le dédoublement moral" (186).

Taigi tikro meilės jausmo stoka esanti mirtinė nuodėmė, ir tada gilima esą kalbėti apie paleistuvavimą.

Pinamonte'as žino, kad ir iš tikros, anot jo, pilnos jausmo meilės, jungiančios su Dievu, galima prieiti galo, kada jausmas išsisemia ir lieka tik nusivylimas ir nuodėmė; tačiau ir tada nesą viskas pralošta: „Le désabusement nous fait perdre le monde et gagner Celui dont le royaume n'est pas de ce monde" (266), nes „L'objet' d'un amour, et singulièrement d'un amour très profond, n'en peut jamais être la „fin". (266). Jei didžioji aistra sudūžta nusivylime žemiška to žodžio prasme, tai pakildama lig Impersonnel garbinimo,—mūsų tėvo, visagalinčios maloniosios Mei-

lės, — toji aistra šimteriopai apmokama už visa tai, kas paprasta. Žinoma, čia ne visai aišku, kaip tas nusivylimas šimteriopai atmokamas ir kaip perdėjimas leidžia susisiekti su tuo, kurio karalystė ne šioj žemėj. Gal tai tik žodžiai meilės klaidoms pateisinti ar teorijos silpnumui pridengti; bet gal atlyginimą reikia suprasti taip, kad aistra inicijuoja žmogų susižavėti kitu pasauliu ir kad pati, perdegdama ir silpnindama kūną, leidžia geriau pasireikšti dvasiai, kuri vėliau be initiatrice, be mediumo galėtų susinešinėti su anuo Impersonnel. Šitą pastarąjį aiškinimą Pinamonte'as lyg kiek labiau patvirtina kitur sakydamas, kad tas, kuris dėl savo meilės nekentėjo, kuris priėmė meilę tokią, kokią rado, tas, esą, niekada nemylėjo; bet tas, kuris dėl savo žemiškos meilės kentėjo, kuris nuo tos meilės atsisakė ir nuo užterštos upės sugrįžo prie amžinai tyro šaltinio, — tas pažįsta Meilę ne laike, tas žengia Dievo buvimo apakintas. (283).

Taigi L'Amoureuse Initiation prasmė ne siužete, bet kaip tik meilės filosofijoj, kur, reikia pasakyti atvirai, yra nemaža psichologinės tiesos. Ten, kaip matėme, Pinamonte'o vardu poetas nori įrodyti meilės reikšmę gilesniam pažinimui. Jis net mėgina daryti iš to praktiškas išvadas manydamas, kad meilė ne tik gaivina poeto vaizduotę ir širdį, bet kad to jausmo aukščiausioji vertybė apima visą gamtą — nuo tariamosios nejausmingos materijos lig esminių mūsų smegenų liaukų. Todėl meilė, pasak jo, yra visokios minties, tikrojo mokslo ir visokio meno skatintoja. Taigi „l'exaltation provoquée par la tendrese m'apparaît favorable au philosophe tout de même qu'au saint ou au poète"; (174) galvoja Pinamonte'as, nors čia reikėtų statyti didelį klausimo ženklą. Aiškindamas meilės reikšmę poetas netiesiog yra davęs savo mistikos metmenis arba bent mistikai artimas pažiūras. Štai jos.

Iš aukščiau paduotų romano citatų buvo matyti didelis jausmo vertinimas, kaip pažinimo galios ir priemonės. Iš čia lengva buvo pastebėti tam tikras poeto giminingumas su misticizmo teorijomis. Beveik visoms joms viena charakteringa žymė — jausmas, kuris, sužadintas iki aukščiausio laipsnio, pagelbėtų susisiekti tiesiog su dievybe. Pinamonte'ui ir drauge Milašiui jausmas, kad ir labai skaudus — yra pirmos vertės dalykas, nes jis vienas yra tikroji realybė. „Le sentiment seul est réalité. Tout le reste n'est que mirage tant de la vie temporelle que du songe" (166), sako Pinamonte'as. Jausmas jam tiek stiprus ir realus dalykas, kad net netiesą gali paversti tiesa. Kada jo protas aiškiai supranta mylimosios žodžių melą, jausmas — meilė pasiduoda jam. „Le sentiment acceptait pour vrai ce que la raison rejetait comme faux", tvirtina Pinamonte'as (177). Nesutarimas, nesusipratimas tarp jausmo ir proto yra didžiausia nelaimė. Gyvenimas gamtoj ir pagal prigimtį yra gyvenimas pagal jausmą. Pirmasis žmogus gyveno gamtoj, jautėsi jos dalimi, gyviai ir akmens

buvo jo broliai, ir todėl jis viską mylėjo. Adomo nelaimė ne uždrausto vaisiaus suvalgymas, bet to akto neigimas Meilės akivaizdoje (178); kai visa gamta drauge su pirmuoju žmogum, lyg vieno jausmo vedama, tvirtino, teigė, sakė taip, žmogus pirmas pasakė ne prieš tą didžiąją Meilę (vadinas, jausmą). Iš čia gėris ir blogis, kurio buveinė ne kitur, kaip pačiame žmoguje (179). Iš čia lyg dvi tiesos, kurios tarp savęs kovoja nes:

„ce qui apparaît faux en tant que contraire à la loi imposée à la raison peut fort bien être vrai au regard du principe révélé au sentiment" (259)[2].

Nors protas ir jo dėsniai atrodo kam nors galingi, tačiau Pinamonte'ui aišku, kad paslaptingas ir subtilus Jausmo įtikinėjimas nugali pasigailėjimo vertą protą, nes jausmas yra pati esmė ir vienintelis nesąmoningosios žmonijos ir pasaulio valdovas — pasaulio „tout pénétré d'un terrible et tendre mystère" (223).

Iš šito didžiojo jausmo nesąmoningai išeina filosofuojąs protas, kuris galų gale baigia „par une confession mystique par devant l'Univers d'amour" (175). Tik jausmo nesąmoningai įkvepiamas protas drįsta daryti pastangas pažinti anąjį pasaulį, nors jis (protas) ir prisipažįsta ten bejėgis. Todėl galima būties prasmės ir nežinoti, bet galima ją jausti[3].

Je ne connais pas les raisons de l'être, mai je les sens; et je sens que l'amour et la beauté peuvent tout, tout hormis „n'être pas", sako Pinamonte'as (148).

Bendrai imant, supratimas —

„L'entendement, faculté secondaire, semble n'avoir été donné à l'homme qu'à seule fin de l'éclairer sur l'importance capitale du Sen-

---

[2] Vertindamas jausmą J. J. Rousseau kartais mano, jog šis geriau žmogų veda negu protas. Genevos pilietis apie Mme de Warens šitaip sako: „Elle était faite pour élégance des moeurs qu'elle à toujours aimée et qu'elle n'a jamais suivie, parce qu'au lieux d'écouter son coeur, qui la menait bien, elle écoutait sa raison, qui la menait mal. Quand des principes faux l'ont égarée, ses vrais sentiments les ont toujours dementis". (Les Comfessions, Paris, Flammarion, psl. 199).

[3] Šitą instinktyviškąjį intuityviškąjį pažinimą stipriai vertina B. Pascal. Jam „Coeur, instinct, principes" terminai sinonimiški. Pascal šituo intuityviškuoju pažinimu remia ir tikėjimą, nes „C'est le coeur qui sent Dieu et non la raison. Voilà ce que c'est que la foi. Dieu sensible au coeur et non à la raison" (Pensées, Paris, Hatier psl. 39). Tikėjimą reikia pagrįsti širdimi, jausmu, nes „La raison agit avec lenteur, et avec tant de vues... Le sentiment n'agit pas ainsi: il agit un instant, et toujours est prêt à agir". (Ten pat, psl. 38). Kitur vėl Pascal'is aiškiai gailisi, kad Dievas maža tedavė mums širdies, intuityviško pažinimo. Jis sako: „Plût à Dieu que... nous connussions toutes choses par instinct et par sentiment. Mais la nature nous a refusé ce bien; elle ne nous a au contraire donné que très peu de connaissances de cette sorte". (Pensées, psl. 40). Po to viso galima paklausti: ar Milašiaus per didelis jausmo ir instinkto garbinimas ir intuityvinio tiesioginio pažinimo vertinimas nėra Pascal įtakoj? Rodos, kad greičiau suklysime neigdami negu teigdami.

timent et de le guider de la sorte dans sa recherche du principe même de l'Etre" (176).

Norėdami užkariauti sau dangų, mes paklystame, nes esame įpratę mūsų „chère Raison" duoti daug reikšmės. Prieš ruošiantis užkariauti dangų, reikia įprasti laikyti protą kaip tamsokos ir lig šiol neišsiplėtojusios galios papildymą. Deja, „nous savons encore à peine aimer, et nous voudrions penser juste!" (176). Taigi vėl prieiname prie kartą sakytos minties: kad pažintume, pirma reikia išmokti mylėti.

Kodėl reikia pradėti nuo meilės? Todėl, kad ji mūsų dvasinės architektonikos bazė (75), tobuliausias iš visų jausmų ir yra lyg savotiška maniera-ryšys tarp materijos ir dvasios, lyg „une expression sensible de leur identité par-devant l'Etre unique" (174).

Taigi matome, kad Milašius Pinamonte'o lūpomis griauna taip garbinamą racionalistų-materialistų protą. Jis puola tą teoriją, kurioj išaugo ir kuri suteikė jam daug skausmų, ir prieš tą senąją stato naująją mistišką, iškeldamas pirmoj eilėj jausmą. Žinoma, nereikia manyti, kad proto vertės sumažinimas čia tyčia daromas; ne, jis kyla iš poeto prigimties ir mistikos esmės, nes mistiniame pažinime turi dalyvauti visa būtybė, taigi ir jausmas.

Iš istorijos žinoma, kad beveik visi mistikai savo gyvenimui tvarkyti rasdavo tam tikras p r i e m o n e s. Primityvių tautų mistikams jomis galėjo būti narkotikai (gėrimai ir rūkalai) ir šokiai, indams — savotiška kūno būklė, hipnozė, krikščionių mistikams — askezė, malda, kitiems — gamtos didingumas ir įkvėpti raštai. Milašiaus Pinamonte'ui tokia priemone ekstazei sužadinti būna moters grožis ir jo paties įgimtas e r o t i n i s j a u s m a s. Ir tas jausmas — meilė — turi būti ne dirbtinis, bet pats natūraliausias ir tikriausias. Daug moterų fiziškai pažinęs Pinamonte'as nejautė jokio jausmo pakilimo, kol jis sutiko Annaleną ir ją t i k r a i, neinteresuotai pamilo; vadinas, kai greta fizinio momento atsirado dvasinis, kada prie geismo prisidėjo jausmas. Ir Pinamonte'o ekstazės kyla ne iš orgiastinio nuovargio, kiek iš ramaus jausmo susitelkimo, kuris palengvėl skleidžia savo burtus. Štai ką sako Pinamonte'as:

„Mon premier soin avec la Mérone fut toujours de lui déguiser ma pensée. La douce venait de trop loin; elle était mon cher fantôme sentimental des jardins sauvages de Brettinoro; elle était le sens caché de ma vie, la forme de mon existence hors du temps; des paroles que je lui adressais, aucune n'avait trait aux choses du présent; et l'amoureuse simplicité de mes propos étonnait sans cesse mon esprit... Suis-je donc un habitant du Saana? Comme la nature chante dans ma voix!.. quelles prières enfantines au soleil, à la lune, au silence, au vent!

Comme l'on sent que tout ceci a déjà été dit jadis, il y a très longtemps, avant, toujours avant, bien avant toutes choses! Voici le verbe, le verbe nombreux à la signifiance unique, le langage tendre, mystérieux translucide des saisons renouvellées, des mondes détruits et réapparus, sons passagers dans le cantique sans commencement ni fin!" (145 s).

Iš čia ir daugelio kitų vietų matyt, kaip ekstazė ateina ne sūkuringumo ir uraganiškumo sužadinta, bet pamažu, palengva, kontempliatyviai, giliai.

Jei meilė — paslaptingai žavintis kvapsnys, tai suprantama, kad jis negali būti be indo, iš kurio jis skleidžiasi, arba be gėlės — kvapsnio šaltinio. Meilėje šitokia gėle yra m o t e r i s ir jos grožis. Todėl kai kalbama apie Pinamonte'o ekstazių skatintoją meilę, suprantama, kad ji neatskiriamai susijus su mylimuoju asmeniu-moterimi. Taigi Pinamonte'o jausmo skatintojas yra lyg dvilypis, kaip medalis, kaip gėlės grožis ir jos kvapas. Jis pirmą kartą pamato savo gėlę — Mérone'ą, pažvelgia į akis, ir jau užburtas, lyg tie senovės mistikai šventojo gėrimo pastiprinti. Jis apie tokį ekstazės gimimą sako:

„J'y surprenais des reflets de lumières inconnues, des lueurs singulièrement lointaines qui me paraissaient émaner de l'Atma des adeptes; un mystique printemps s'épanouissait dans mon âme aux rayons d'un adorable soleil spirituel",

aiškina Pinamonte'as (59 s). Ir kai jis atsimena šitą savo egzaltacijos būklę, į jo galvą ateina mintis apie tuos „aveugles-nés que le Verbe du Dieu d'amour inonda soudain de lumière" (63).

Bet ar gražuolė kurtizanė buvo sąmoninga, tokį svarbų vaidmenį atlikdama Pinamonte'o gyvenime? Tai nesvarbu. — Kaip senovės mistikas iš šventojo gėrimo nereikalavo sąmoningumo, taip visai nebūtina, kad Mérone'a būtų sąmoninga skatintoja. Ji— mediumas, įrankis. Jei dekadentams moteris buvo anos Nesąmoningos (daugiau blogos) jėgos „agentas", kodėl ji dabar negali būti geros Neasmeninės Meilės nesąmoningas įrankis. Tai jau toks moters likimas, kad ji gyvena dabartimi, nes ateitis, vadinas, gilesnis gyvenimas, jai uždaras (124). Nors ji ir nesąmoningai veikia, vis dėlto ji žmogus iš kūno ir sielos. Ji nesąmoningai veikia grožiu, nes jis yra įsikūnijus meilė. Mat, tai, kas šalia mūsų vadinasi Grožis, tai mumyse vadinasi Meilė", aiškina Pinamonte'as (178). Jei Mérone'a meilės misterijoj veikia pasyviai grožiu, tai pradžioj mylėdama Pinamonte'ą, ji jau veikia aktyviai, nors ir nesąmoningai. Ir tos meilės jausmas daug ką atperka, kaip mano Pinamonte'as. Jis net savotiškai pašvenčia kūną. Kas be meilės būtų melas ir nuodėmė, tai jausmui dalyvaujant tuo nebūna, anot Pinamonte'o. Moters rolę Fr. de Miomandre mėgina ši-

taip išreikšti: „Ji tėra nedaugiau jam, kaip dvasinis egzaltacijos instrumentas, jei taip galima pasakyti, priemonė skristi į ekstazės viršūnes, kur paliečiama dievybė ir su kuria susiliejama. Nesvarbu, kad jis atranda ją žemą; priešingai, tas kontrastas jam dar vertingesnis. Juo susidėjimas su kurtizane bus labiau atstumiąs, juo labiau meilė, kaipo jausmas, eis grynyn ir platyn. Nerasdamas daugiau protingų motyvų, kurie pajėgtų jį sulaikyti pririštą prie to „sutvėrimo“ su tūkstančiu švelnumo, draugiškumo, pagarbos iliuzijų, toji meilė pasidarys vien tik Meilė“[4]. Žmogaus kūnui, meilės jausmo įtrauktam į amžinąją misteriją, ir jos dalyviui Pinamonte'as negali susilaikyti nepasakęs garbinamų žodžių:

„Rien ne vaut le regard fascinant et redouté qui vient de plus loin que la vie, qui va plus loin que la mort; rien ne vaut la chair frémissante qui se dresse, fleur du Saana, grand aloès tonnant vers l'aimant mystique du soleil, du soleil satellite immédiat de l'amour! Chair mystérieuse et sacrée! Vase du sentiment! Signe visible de la prière! Eclosion radieuse de la certitude! Argile sainte, pâmée encore de la caresse de l'ouvrier divin!“,

kalba Pinamonte'as (167). Dėl ką tik pasakytos priežasties Brettinoro pradeda lyg gerbti ir mylėti kūną, kurio jis pirma neapkentė.

Dėl šito kūno garbinimo (nekalbėdami apie kitą) galime pasakyti, kad Pinamonte'o mistika nėra krikščioniška. Tiesa, krikščionys taip pat pagerbia kūną, — sakysim, mirusį su apeigomis gražiai palaidoja, — tačiau šitaip neperdeda. Nors kūnas ir gražiausias būtų, nors jis viena sudedamųjų žmogaus dalių, tačiau krikščionims visada patariama budėti, kad jis nekeltų maišto. Čia pacituotuose Pinamonte'o žodžiuose, žinoma, yra poetinio perdėjimo, tačiau paduotos teorijų mintys prie kūno garbinimo priveda, o kitoj vietoj (113) jis visai nepoetizuodamas tą patį apie kūną pasako. Tuo tarpu krikščionių mistikams oficialinėmis mistikos priemonėmis yra ne kūnas, bet kaip galima didesnis jo suvaržymas: atsisakymas nuo pasaulio, pasninkas ir malda. Kai kuriems krikščionių mistikams (pav., šv. Pranciškus Asižietis) leista grožėtis ir gėrėtis gamta, bet niekada savo, ypač kitos lyties žmogaus, gražiu kūnu kaip tokiu „Turiu su juo kovoti“, sako Mechtilda Magdeburgietė[5]. Tuos pačius žodžius kartoja beveik visi krikščionių mistikai. Jei vaduodamasis iš scientizmo pančių ir statydamas pirmąsias savo mistinių pažiūrų gaires, Milašius nepataiko į tikrąjį kelią, tai dar nereiškia, kad vėliau jis jo nesuras.

---

[4] Miomandre Fr. de, ten pat, psl. 189.

[5] Eretas J., Iš mistikos istorijos, *Soter* Nr. 2, 1928. Psl. 158

Beveik visus mistikus jungiąs bruožas — nepasitenkinimas žemės gyvenimu ir noras dar gyviems tebesant susisiekti su anuo nežemiškuoju pasauliu, su dievybe. Kei kurie mistikai atvirai sako, kad šis gyvenimas nėra jokia realybė. Platonui jis tik šešėlis ano idėjų pasaulio; magistrui Eckehartui tik jo pusiau panteistiškas Dievas yra tikroji realybė, iš kur visi daiktai kyla ir vėl sugrįžta. O Pinamonte'as sako: „il n'est de réalité qu'en Dieu" (266).

Kas tas Dievas, kuriame yra visa realybė, nelengva atspėti iš Pinamonte'o ekstaziškų žodžių. Jo vardas Meilė; vienur jis atrodo aiškiai neasmeniškas, kitur rodosi lyg asmeniškas.

„Amour, commencement et fin, Amour et amour... vous voici, ô Amour", šaukia Pinamonte'as. „Avant notre rencontre vous ne m'étiez qu'un Dieu, un pauvre Dieu personnel; un Dieu dans le ciel et une crainte au coeur de l'homme; et vous voici amour, amour et douleur!" (148).

Nors žodis „pauvre" greta asmeninio Dievo skamba nepalankiai, tačiau iš tolimesnės vietos mes įskaitome beveik priešingą prasmę.

„Mystère adorable et terrible... il appraît aux intelligences primordiales sous des nombres et des formes symboliques qu'il réduit plus tard à la trinité logique de l'éternelle Création, de la Matière et de l'Esprit; puis, couronnant l'oeuvre lente de l'initiation, il s'élève à l'unité dans la personne divine du Consolateur et nous apparaît de la sorte dans son expression la plus claire et la plus pathétique" (174 s.).

Šitas paskutinysis sakinys lyg ir paneigia aną, kur asmeninis Dievas norimas laikyti žemesniu. Ir čia, žinoma, neteigiama Dievo asmeniškumo, tik sakoma, kad tokia išraiška yra aiškiausia ir patetiškiausia. Tačiau bendrai ir iš šitos citatos neišplaukia, kad Pinamonte'as Dievą suprastų katalikiškai. Ypač atrodo materialistiškai aiškinama trejybė, kur žodis Medžiaga turi reikšti Dievo Sūnų. Šitą samprotavimą paremia kitas Pinamonte'o sakinys:

„O Amour, infini dévêtu de mystère, Dieu dans sa nudité sublime écrasante nécessité, dominateur de la Raison, Christ dans le monde du pain et du vin et de l'enfantement" (149).

Kai norima manyti, kad Kristus yra šis pasaulis, kurį simboliškai vaizduoja duona, vynas ir gimdymas, vadinas, siekiama Dievą supanteistinti, taigi ir sumaterialistinti.

Kas yra tas Dievas-Meilė, Pinamonte'ui mėgina aiškinti jo kaimynė, keista senė Gualdrada. Jos lūpomis Meilė šitaip at-

sako: Aš esu čia dėlto, kad esu visur. Aš esu skausmas ir džiaugsmas viltis ir atminimas; aš čia, nes aš Momentas, didis amžinybės Momentas.

„Je suis en Gualdrada parce que Gualdrada est une chose, parce que je suis en toutes choses, parce que toutes choses sont en moi. Je suis la Beauté et l'Adoration, la Douleur et la Pitié; je suis dans ciel le Père de tout sublime et sur la terre je suis le Fils lapidé, sanglant, couvert de crachats. Et dans ton coeur je suis cela que désire et la grande nuit silencieuse, froide et sourde sur les Oliviers, et la croix dont l'ombre couvre la terre, et les Dominations universelles, et la Résurrection sans fin. Je suis l'oeil de l'aveugle, oreille de sourd; et quand j'apparais à la soeur éplorée sous ma forme véritable, le frère se lève du cercueil" (214 s.).

Sunku suprasti mistiko mintis, juo labiau, kai jis pats sako, kad giliausias tiesas tegalima jausti; tačiau jei pažvelgsime į šitos pabrauktos citatos eilutes (kitas palikdami, kaip poetinius pagrąžinimus), tai vis dėlto gausime kažin ką panašaus į panteizmą. Pasakymas, kad Dievas-Meilė yra visuose dalykuose ir kad visi dalykai yra Dievuje, rodo neskyrimą Kūrėjo nuo kūrinio; šitokia pakraipa, paprastai vadinama panteizmu. Minėtą pažiūrą galima būtų kiek pateisinti ir nušvelninti ne bent poetine vaizduote. Tik deja, ir daugelis kitų Pinamonte'o samprotavimų patvirtina jo panteistiškumą. Pavyzdžiui, viso kosmoso — negyvos medžiagos, augalų, gyvių, žmogaus — jungimas vienu meilės principu, kur meilė yra ir pirmoji priežastis, ir priemonė, ir tikslas, ir subjektas ir objektas, padaro medžiagą ir dvasią substancialiai visur sujungtą, o tada Dievui kaip grynajai dvasiai, vietos nebėra.

Nežiūrint šitokių logiškų išvadų, Pinamonte'as mano, kad visa realybė yra kitur, negu šiame gyvenime, nes ne tai, kas mums ateina, bet tai, kas iš mūsų kyla, yra tikras gyvenimas.

„Etre c'est créer et non recevoir sa vie; or, l'amour l'instrument unique d'une infinité de créations possibles (160).

Mylėdami mes jungiamės su „tout-puissant Amour notre père" mes pakylame „à l'adoration de l'Impersonnel" (266). Meilė trokšta realybės, todėl:

„Il n'est point de réalité en dehors de l'amour, lequel est Esprit saint ou Espirt de vérité, c'est-à-dire adoration de Dieu pour soi-même à travers l'homme" (258 s.).

Ir šitoje vietoje, kur Pinamonte'as dar nori įrodyti, kad nėra realybės be meilės, mes vėl susiduriame su pusiau materialistišku reiškiniu.

Nelengva tarti galutinis žodis apie mistiką, bet linkmė vis šiek tiek aiškėja: poetas drauge su Pinamonte'u nori ištrūkti iš troškinančio materializmo, bet tai ne labai vyksta. Prie Dievo —Meilės, kaip absoliutiškai tobulos Asmenybės ir gryniausios dvasios, išdėstytoj teorijoj, rodos, stengiamasi pakilti, bet nepajėgiama. Jeigu, kaip mano Pinamonte'as, Dievas yra neasmeniškas, jei jis yra visuose daiktuose—kūriniuose, kaip kokios išsisklaidžiusios dujos (panašiai ir kalba savo Meile vadindamas „Chose en soi, raison infiniment nécessaire de toutes choses, Dieu dispersé et unique, Maître de la Volenté, conducteur de la Raison". 155), ir jei visi daiktai yra jame[6], tada pasaulis — kosmosas ir pats Dievas lieka lyg kažin kokia akla mašina; visa mistinė teorija yra nedaugiau kaip fatalizmas, nors jos intencijos žymiai kilnesnės, dvasiškesnės, — kova dėl asmenybės, dėl naujųjų pozicijų.

Kūrinio įkvėptieji puslapiai — galingas platus užsimojimas nugalėti materiją, paskelbti dvasinio principo visagalybę. Daugelis lyriškųjų posmų — paklydėlio sūnaus skaidrios ašaros sugrįžtant į tėvo namus; tai patamsiais, užkampiais ir skersgatviais klaidžiojusios be tikslo sielos begalinis džiaugsmas naują kelią pamačius; lyriškieji puslapiai triumfališka, ekstatinė laisvėjančios sielos malda Visagalinčiam, Paslaptingąjam, Amžinajai Meilei, kurios siela nesąmoningai trokšta, bet kur žmogaus protas nedrįsta daryti galutinių išvadų, pasiteisindamas neaiškiu panteizmu. (Tokią pasaulėžiūrą vėliau „Arcanes" poetas pasmerkia). Žodžiu, „L'Amoureuse Initiation" miticizmas — gražios pastangos, kur užsimojimo platumas ir kilnumas pralenkia pasiektus rezultatus.

Bet kokia šitos mistikos kilmė?—Pirmiausia ji yra poeto reakcija prieš senąją pasaulėžiūrą. Juk atsitinka, kad žmogus iš vieno kraštutinumo patenka į kitą. Poeto jaunystės tiesioginiai ir netiesioginiai mokytojai, visuomenės dauguma išpažino racionalizmą, pozitivizmą, scientizmą, kur poetas, eksperimentas, matuojamoji realybė buvo pirmoj vietoj. Milašius šitais dievaičiais apsivylęs su Pinamonte'o pagalba ryžtasi surasti tikrąjį Dievą ir kelius pasirinko į jį visai priešingus seniesiems. Vietoj eksperimento jis pasirenka visai nematuojamą ekstazę ir intuiciją; vietoj senelio proto — atsiranda įvairus, galingas jausmas, kuris ruošiasi senelį visai sutriuškinti, o tuo tarpu bent į užkampį jį nustumia; materialiniam gyvenimui, apčiuopiamajai

[6] Šitos išvados darbmos su dideliu rezervu atsimenant, kad poetinė jausmo kalba ir Milašiaus poetinių kontrastų pamėgimas galėjo tikrąją minti gerokai aptemdyti.



O. V. Milašius 19 m.

realybei lieka tik menkystės rūbai, o tikroji realybė tenka Dievui. Į tuos priešingumus iš tolo žiūrint, rodos, padaryta revoliucija, tačiau arčiau įsistebėjus matyti joj ir evoliucinių žymių.

Tai revoliucijai prieš protą poetas turėjo akstiną savo kraujuje. Iš senelės paveldėtas pietiečio sportaniškumas negalėjo pakęsti šalto apskaičiavimo ir monotonijos; rytiečio religiškas mistiškumas ir fantastiškas svajingumas jautėsi kasdieninės pilkos, gal peraiškios realybės prislėgti ir ilgėjosi aukštų padangių, kėlė maištą prieš protą. Pagaliau Šv. Raštas, ypač Senasis Testamentas, taip pat galėjo turėti savo įtakos: vizijų aprašymai, psalmės ir kita giliai religinė Biblijos poezija mielai galėjo skatinti poeto misticizmą. Juk „Giesmių Giesmė", kuri pirmiesiems krikščionių mistikams padėjo sukurti terminologiją, Milašiui labai gerai buvo žinoma. Be to, kai ypač pabrėžiama viena kuri pakraipa, tai beveik visada visuomenėj pasireiškia priešingumo troškimas. Buvo juk minėta, kad prieš įsigalint simbolizmui, žmonės nebepasitenkindami scientizmu linko į magiją, spiritizmą ir okultizmą, vadinas, į paslaptingumo ieškojimą. Nors kovodami prieš senąją mokyklą pasaulėžiūros atžvilgiu simbolistai nebuvo toli nuėję, tačiau ir jų tarpe buvo mistinis dvelkimas ir net mistikų (pav., L. Bloy). Labiau už simbolistus protu pradeda nepasitikėti ir net jį neigti Bergsonas, kuris savo apogejų pasiekia apie 1905 m., kada mūsų poetas gyvena didžiausią krizį. Praeina dar kiek laiko. Jis svarsto ir skaito, kol susipažįsta su širdžiai artimomis mistinėmis pažiūromis. Tada jau poetas eina toliau už simbolistus, Bergsoną ir net daugelį mistikų — jis visai paneigia protą. Swedenborg'o, pasakyčiau, erotinis esteticizmas greičiausiai paskatina „L'Am. In." autorių padaryti griežtesnių išvadų. Ir štai turime moderninės mistikos metmenis.

Bet čia nėra būtinas ir Swedenborg'as. Už jį anksčiau žinomas buvo Platonas. Jo idėjos apie meilę ir grožį besifermentuodamos jautraus rytiečio pasąmony pasidarė erotika nudažyta mistika. Platono Agathonas (iš „Symposion") mano, kad eros (meilė) suteikia žmonėms gėrį ir grožį[7], o Pinamonte'as pasakys: tai, kas mumyse yra meilė, tas šalia mūsų grožis. Platono Diotimai meilė—„génération dans la beauté, soit par le corps, soit par l'âme"[8], o pagal Pinamonte'ą meilė naudinga visiems — poetui, filosofui, šventajam, vadinas, visiems tiems, kurie kuria — „gimdo". O Pinamonte'o iš meilės kilusi mistika ar nėra dvasiška kūryba? Pagal Platoną žmonės trokšta mylėti, nes trokšta save įamžinti, — o Pinamonte'as ar toli nuo tos pažiūros nu-

---

[7] Platon, Oeuvres de Platon, trad. E. Chambry, Paris, 1922; psl. 324.
[8] Ten pat, psl. 326.

šoksta sakydamas, kad meilė yra būties principas ir realybės troškimas. Platono laipsniai — gražaus kūno meilė, gražių formų meilė, sielų meilė, gražių žmogaus veiksmų (dorybių)—mokslo,—absoliutaus grožio meilė, beveik visai aiškiai randa atbalsį Pinamonte'o mistikoj — mylėdamas gražią moterį, jis pamilsta visą gražią gamtą ir ypatingai gėrisi muzika; toliau Pinamonte'ui pradeda patikti geri darbai (jis šelpia vargšus) ir matematikos mokslai, o kaip jis myli absoliutinį Grožį ir Gėrį, mums pasakojo įvairios citatos. Taigi, rodos, kad Platonas bus turėjęs nemaža įtakos „L'Am. In." mistikai, nors, žinoma, to klasiko idėjos čia gerokai suromantintos.

Čia iškeliamas romantizmo vardas, nes tos srovės atstovai, vertindami jausmą bendrai, ypač daug dėmesio kreipė į meilę. Nuo romantizmo laikų nenorima žiūrėti į meilę, kaip į silpnybę ar nuodėmę, bet lyg į savotišką dorybę. Milašiaus mėgtas Lamartine meilę, gamtą ir Dievo meilę supina į draugę. Tai liudija Elviros dainiaus eilėraštis „Immortalité", kur tarp kita ko sakoma:

„Et cependant, ô Dieu, par ta sublime loi,
Cet esprit abbatu s'élance encore à toi,
Et sentant que l'amour est la fin de son être
Impatient d'aimer, brûle de te connaître'
Tu disais; et nos coeurs unissaient leurs soupirs
Vers cet être inconnu qu'attestaient nos désirs:
A genoux devant lui, l'aimant dans ces ouvrages,
Et l'aurore et le soir lui portaient nos hommages,
Et nos yeux enivrés contemplaient tour à tour
La terre notre exil et le ciel son séjour".

Iš tos Lamartine'o ištraukos matyti, kaip romantikas glaudžiai susieja sakytus elementus — moters meilę, gamtą, Dievą. Juk mylimoji čia pirma inicijuoja kalbėdama apie Dievą ir sakydama, kad prislėgta dvasia veržiasi į Jį, o poetas jai tik pritaria. Be to, čia reikia prisiminti ir Lamartine „Jocelyn", kur meilė traktuojama, kaip priemonė siekti tobulesnį gyvenimą, grožio meilę, pasiaukojimą ir tuo pačiu amžinybę. O juk „Jocelyn" Milašiaus buvo skaitytas.

Į didelį jausmo vertinimą ir meilės garbinimą turėjo poetą pastūmėti ir J. J. Rousseau[9]. Tas laisvų lytinių santykių praktikuotojas („Confessions"), tas naturalinės, niekuo nesuvaržytos meilės apologetas ir meilės kaip dorybės garbintojas („Julie") greičiausiai paskatino Milašių sutirštinti spalvas ir platoninę meilės koncepciją deformuoti, įvedant į ją nemaža jautulingumo, ką ir

---

[9] „Puis je m'en retournai au plus tendre, au plus étrange, au plus blessé; je relus *Julie*, les *Confessions*". prisimena Pinamonte (Am. I. 99).

pats Ženevos pilietis yra padaręs. Šitų aukščiau suminėtų autorių paragintas ir savo mėgstančia kraštutinumus prigimtimi eidamas Milašius pats padarė griežtesnes išvadas ir pasirinko meilę vieninteliu vadu į dievybę, nors toji meilė būtų ir dekadentiškai paspalvinta, nors ji būtų ekstravagantiška ir šiek tiek sadistiška, vadinas, panaši į tą, kurią mėgo Swinburne.

„L'Am. In." kūriny sutinkamas proto žeminimas ir intuityvinio tiesioginio pažinimo aukštinimas gali būti Pascal'io įtakoj[10], nors ir Platono pažiūroms tie dalykai taip pat artimi.

Pagaliau Pinamonte'o mistikai nėra svetima nė krikščionybė. Giedodamas savo Dievui, jis kartais vartoja krikščionių „Kristaus Sekimo" terminologiją. Krikščionišką „Dievas yra Meilė" aptarimą jis teikia ir savajam dievui, tik, deja, jis duoda jam kitokį aiškinimą. Jei autorius drauge su Pinamonte'u atsiduria neaiškiam panteizme, tai greičiau nesąmoningai, nejučiomis, nes tas panteizmas yra daugiau jausmo, o ne proto teorijos padarinys. Kodėl taip atsitinka? Todėl, kad jis poetas — pilnas jausmų ir fantazijos žmogus. Juk daug poetų turi palinkimo į panteizmą. Tai įvyksta, sakytume, dėl poeto „pareigos". Jis minčiai ir jausmui turi duoti kūną — kalbėti simboliais ir vaizdais, kad būtų suprantamas. Čia ir yra pavojus patekti į minėtą srovę, kuri poeto fantazijai rodosi palankesnė. Pagaliau reikia pasakyti, kad jausmo dėjimas viso ko pagrindu savaime turi viską materialinti, nes jis daugiau už kitas dvasines žmogaus galias palenktas materijai.

„L'Amoureuse Initiation" veikėjai labai negausingi ir nevisai savarankiški: jų asmens tarnauja tik autoriaus teorijai iliustruoti, ypač du svarbiausieji: Pinamonte de Brettinoro ir Mérone.

Patenkindamas iš dalies autoriaus dekadentiškai-jaunuoliškus kaprizus, Pinamonte'as yra pažinęs daug moterų, bet jų nemylėjęs; jis toks ir dėl kitos priežasties, — kad galėtų filosofuoti apie paprastą aistros patenkinimą, tikrąją ir netikrąją meilę. Pinamonte'as didelis fantastas ir egzaltuotas žmogus todėl, kad galėtų pakilti lig ekstazės ir pajėgtų sukurti savo mistiško pobūdžio teoriją. Jis dvilypis žmogus — patvirkęs, net kartais brutalus, bet drauge lyg paliestas Dievo malonės pakilti lig tyriausios meilės jausmo viršūnių ir siekti dangaus vartų. Dėl to jis myli ir dvilypės prigimties moterį, kuri greta kurtizanės nuodėmių turi savy ir visai teigiamų moters savybių. Jis gal nemylėtų ir nekentėtų dėl kurtizanės, jei ji nesutaptų su Pinamonte'o nešiojamu savy (pasąmony) tik jam vienam tinkamu paveikslu-idealu. Tai tvirtindamas Pinamonte'as sako: „La plupart des humains s'at-

---

[10] „J'admirai Pascal", sako Pinamonte (Am. I. 173).

tachent moins à la réalité de ce qu'ils aiment qu'à l'illusion qui apparente la créature élue à l'image innée qu'ils en portent dans leur esprit" (51). Ir šituo atžvilgiu Pinamonte'as krypsta į idealizmą (ne moralinį, o gnoseologinį). Jis myli moterį kaip idėją kaip savo lakios vaizduotės kūrinį, — vaizduotės, kuri idealizuoja, pagražina (205), suteikia to, ko tikrenybėj moteris neturi (prisimінkime šopenhaueriška dekadentų pažiūrą).

Pinamonte'as pusę pasaulio išvažinėjęs, daug skaitęs, mylįs grožį, bet tai tam, kad jis būtų kompetentingas kalbėti apie žmonių menkystę, pažinimą, išmintį ir grožį.

Antras svarbesnis „L'Am. In." asmuo — Mérone de Sulmerre. Jos asmuo panašiai sukurtas, kaip ir Pinamonte'o. Ji taip pat du kontrastai, sušvelninti ir užtušuoti. Kai Pinamonte'as nežino pusiausvyros, kai jis aistrų pašėlime puola žemiau už neprotingąjį gyvį ir savo drąsia mintimi ir ekstaze, kaip erelis, pasiekia stipriausių asmenybių padanges, tai Mérone'a tokių šuolių nedaro; jos puolimas neatrodo taip skaudžiai žemas, nes autorius jai suteikė lyg nesąmoningumo, o Annalenos pakilimas taip pat nežymus ir nepralenkiąs vidutinės moters. Ir tai, kas čia pavadinta pakilimu, nėra kokia ekstazė, bet paprasta kasdieniška būsena, nes, sakysim, švelnumo, paklusnumo, net nuoširdžios meilės (momentai) negalima laikyti kuo nors nepaprastu; tos geros būdo ypatybės kartais gamtos veltui suteikiamos, ne taip kaip ekstazė. Dėl to Mérone'a atrodo labiau naturali, labiau gyveniniška ne kaip Pinamonte'as. Jei ne kurtizanės nuodėmės, jai būtų negalima nieko kito prikišti.

Kada graužimo dėl savo nuodėmės kankinamas Pinamonte'as skaudžiais žodžiais Annaleną iškolioja ir išbara jos namuose, ji nieko nesako, tik vaikiškai pradeda verkti. „La pauvre Clarice baissait la tête, attachait son regard de fillette battue à quelque fleur fanée du tapis", sako Pinamonte'as. „Enfin, cachant son visage dans ses mains longues d'orpheline, elle se mettait à pleurnicher amèrement" (92). Ji ne tik gailiai verkšlena, bet pasiėmus apsiaustą stengiasi pralenkti išbėgusį Pinamonte'ą ir prie jo slenksčio atsiprašyti. Pamatęs „la jeune, l'exquise Annalena, très blanche et très grande, en manteau de dogaresse" su šypsniu ir su ašaromis akyse prie jo raupsotojo namo, žinoma, Pinamonte'as „atleidžia".

Greta nuolaidumo Annalena dar turi ir savotiško vaikiškumo, naivumo. Ypatingai jos skambus juokas užburdavo Pinamonte'ą — „rire enfantin, argentin, malicieux, insoucieux, absurde et délicieux" (190). Jei prie to pridėsime Mérone'os nuostabų gražumą, graciją ir jos muzikališkus gabumus, suprasime kodėl toji moteris yra tarsi narkotikas, nuo kurio negalima atsisakyti.

Jei ne kurtizanės reputacija ir jos ankstybesnis gyvenimas, tai gal Pinamonte'as ir ryžtųsi eiti į moterystę ir gyventi jos „médiocrité", o tada nebūtų kaip kalbėti apie tą la „fin", išsiskyrimą, kurio negali būti, anot Pinamonte'o, nors realiai jis būtų ar yra. Annalenos grožis skatina Pinamonte'o meilę (iš jos visokios išvados), o gurgandinės nuodėmės ir neištikimybė teikia Pinamonte'ui daug skausmo ir padarė reikalingą dramos galą; „hypocrisie pitoyable de la courtisane" duoda progos kalbėti apie jausmo ir proto tiesą, apie melą, gėrį ir blogį, o Clarice'os momentų naivus vaikiškumas, seseriškas nuoširdumas ir „tendresse triomphante de la mère" pagražina meilę ir leidžia teisinti iš tos aistros einančias klaidas ir kaltes; Mérone'os „ruse rampante de l'esclave" padeda susiderinti su Pinamonte'o ekscentrišku charakteriu, po piktumo juodviem susitaikyti ir tuo pratęsti, pailginti dramą Brettinoro širdy, o Annalenos muzikos gabumai suteikia progos mistikui svajonėse paskęsti. Trumpai tariant, ne iš charakterių kyla romano prasmė, bet iš jo idėjos atsiranda du svarbiausiu asmeniu.

„L'Am. In." romane (be kelių menkų išimčių) nėra dialogų. Jis sudėtas iš aprašymų ir lyriškai filosofiškų monologų. Aprašymuose poetas dar neužmiršta to patirštinto dekadentizmo, groteskiškumo, Bezdžionės šokio karikatūros — ir romantiško natūralizmo. Ir tas naturalizmas aprašymuose pasiekia retą kraštutinumą, tačiau jis vis dėlto lieka romantiškas, nes iš anksto yra persunktas vienu ar kitu jausmu. Žinoma, atsitinka, kad poetas užmiršta savo nusistatymą ir duoda jausmui laisvai sroventi, tada išeina gražus lyrinis aprašymas.

Bet gražiausi, žinoma, yra lyriniai Pinamonte'o monologai, kur grynas lyrizmas kartais užima net keletą puslapių. Jie pilni kraujo, pilni gyvybės, pilni jėgos. Tie lyriški monologai atrodo temperamentingi, sultingi. Nors kartais jie atrodo kiek pertęsti, kiek perdėti, bet tai ne sugalvotai, ne sentimentališkai (ne iš jausmo stokos), bet dėl jaunuoliško emocijų stiprumo. Jos tiek galingos, kad net verčia tarnauti protą formuluojant jausmų kraštutinumų pateisinimą. Bet kas nuostabiau toje lyrikoj, tai emocionalinio ir racionalinio elementų susiliejimas į vieną neatskiriamą vienybę, kas tai poezijai prozoje suteikia ypatingo turtingumo, turiningumo. Štai kodėl gražiausia lyrika atrodo dažnai egzaltuoti svarstymai, kas buvo matyti iš daugelio cituotų pavyzdžių. Net ten, kur jis kalba visai apie konkrečius dalykus, sakysim, apie mylimosios asmenį, ir ten braunasi proto padariniai. Simbolizmo skonis apvilkti idėją vaizdu čia dar turi galios, tačiau patys simboliai dažnai parenkami tokie, kurie turi abstraktinių žymių, kad net juos galima rašyti didžiąja raide. Šitą mintį, rodos, visai gerai iliustruoja lyrinis aprašomasis posmas, skirtas Pinamonte'o susitikimui su Merone'a. Štai jis:

„J'aperçus une dame blonde au milieu d'un cercle de stupides flagorneurs. C'était la vie, c'était à en rire, à en pleurer, la toute la vie! Son apparition était la Poésie, sa démarche la Danse, sa voix la Musique. Je reconnus en elle la trinité sublime du Mouvement. Mais elle-même était bien plus que tout cela: elle était la Vie, l'Adoration, la Prière. Je reconnus en elle toutes les Callirhoé de la Fable, et toutes des vierges de la Judée et de la Grèce, et toutes les dames des Pensées et toutes les Babyloniennes de la Cour de Charles II, et toutes les fées des forêts d'avril et... et que sais-je encore? Mon regard plongea dans les grands yeux voilés; je me laissais bércer par la pure et tiède voix; je perdis la notion des choses. J'étais loin, loin de la vie et loin de moi-même. Je me trouvais au milieu d'un vieux jardin clos, malade d'un vaporeux vertige de fleurs sauvages. Le soir tombait. Une vierge, dans l'éloignement, chantait, chantait pour moi seul, le cantique de la vie accomplie" ir t. t. (53 P.).

Šitame lyriniame aprašyme randame ir transpoziciją ir tiesioginį jausmo pareiškimą, kaip ir pirmuose jaunystės kūriniuose. Čia taip pat praskamba gamtos ir vaikystės sodų svajonės. Ypač vaikystės ilgesys „L'Am. In." kūriny nuolat pasikartoja. Melancholijai taip pat nemaža vietos, tik ji giedrėja, o kai pakyla ekstatinis entuziazmas, jis leidžia užmiršti ir kartumą ir nusivylimą. Filosofavimas — svarstymas, pasikartojančios mintys galėtų pasidaryti nuobodžios, jei nebūtų išreikštos spalvingais, turtingais vaizdais, jei jos nebūtų persunktos to entuziazmo, ne dirbtinio, bet įkvėpto, nuoširdaus. Tas kondensuotas minties pareiškimas išperka akcijos trūkumą, o nuoširdžios idealistinės tendencijos, noras išsivaduoti iš eksperimentiškojo materializmo liepia nuolaidžiau žiūrėti į perdėjimus, į kai kurias naturalistines scenas ir puslapius, kuriuos prancūzas pavadintų „scabreux".



2. LES ELEMENTS

„L'univers tout entier est un chant éperdu d'amour".

L'Amoureuse Initiation.

„L'universel Amour joyeusement ruissele En larmes sur ma joue, en Soleil sur mes mains".

Les Eléments. Le Rocher.

„Les Eléments" rinkinys yra „L'Am. In." tęsinys, papildymas; — tęsinys, nes čia randamos tokios pat idėjos, kaip ir aname romane; — papildymas, nes ča paskiriama gamtai ir jos meilei visas rinkinys, tuo tarpu kai romane tai buvo daryta atsitiktinai. Iš „Les Eléments" matyti, kad naujos idėjos — universalinė meilė — teigiamai paveikė poeto kūrybą, nes jis atsikrato neigimu ir pradeda teigti. Tos naujos idėjos paskatina rinktis ir naujus motyvus, juos kitaip interpretuoti, — poetas stengiasi suobjektyvėti, klasiškėti. Tos klasicistinės pastangos nė kiek poezijos nenusausina, nes esmėj poetas toli lig klasicizmo ir tikrojo objektivizmo.

Garsusis Beatričės dainius paklysta savo gyvenimo pusiaukely ir atlieka simboliškąją kelionę per Inferno ir Purgatorio, tačiau neužmiršta aplankyti ir žemiškojo rojaus, prieš kopdamas į Paradiso. Jam žemiškasis rojus yra lyg pereinamasis tarpsnis į tikrąjį Rojų. „Ars Magna" autorius pergyvendamas psichologiškai analogišką kelionę ir tuos pačius metus eidamas, iš savo Purgatorio taip pat pasiekia žemės paviršių, primityvią, galingą gamtą, kurią mums apdainuoja „Les Eléments". To kūrinio turinys — Milašiaus žemiškasis rojus, tik gerokai skirtingas nuo ano viduramžių keliauninko Rojaus. Jei anas žemiškame Rojuje nejaučia jokių kančių, jei jo kaktą puošia ramumo aureolė, tai „Les Eléments" autorius, iš savo Purgatorio išėjęs, nejaučia visiškos ramybės. Elementų pasauly jo nuotaika nėra visiškai giedri, gal dėl to, kad jo skaistykla buvo kitokia, o gal dėl to, kad čia jo nesutinka jokis vadovas nė vadovė, kurie jį skaistybės vandeniu nuplautų ir gyvuoju vandeniu pagirdytų. Elementų dainius vienas, jis vienuolis gamtos stichijoj.

Net kartais rodosi, kad Milašius savo rinkinio poemoms temas būtų pasirinkęs iš vienuolio šv. Pranciškaus Asižiečio „Cantito delle Creature". Kaip šventasis garbindamas Visagalį džiaugiasi „messer la frate Sole", „sor luna", ,;frate vento" ir t.t., taip ir elementų poetas džiaugiasi saule, mėnuliu, vėju, žeme, jūra ir jiems dainuoja atskiras poemas; tik tas juodviejų džiaugsmas skirtingas, nes jų pasaulėžiūros taip pat nevienodos, nors abi turi misticizmo pažymių.

Fr. de Miomandre charakterizuodamas rinkinį sako, kad „tai yra plataus ir ramaus masto poemos, skelbiančios didžiuosius prigimties džiaugsmus, mistiškus žmogaus pakilimus, kai jis jaučiasi bendraująs su dirva, oru, šviesa, su žemės krauju ir gyvybės ugnimi. Visa tai, kas sudarė poeto vaizduotę, iš esmės pasiliko identiška ir, tačiau, pasidavė kai kuriems pakeitimams: vaizdų konturai pasidarė švelnesni, sielvarto (angoisse) atmosfera, karščio apsupta, išsisklaidė ir iš ten beėmanuoja puikios pilnatvės įspūdis. Net skausmas (klaidinga būtų manyti, kad jo ten nėra), pasipuošia kažin kokiu atpirkimo kilnumu... Aleksandrinas puikiai pasitarnauja šiam naujam įkvėpimui: to eiliavimo gilus gražus skambumas skleidžiasi be užkliuvimų ir šokinėjimų plačiomis neribotomis bangomis. Les Eléments — ramybės ir kilnumo kūrinys"[11], sako Miomandre, nors dėl tos ramybės ir reiktų kalbėti rezervuotai.

Poetas, kaip matėm, nemaža vietos gamtos motyvams užleidžia savo jaunystės kūriniuose, tačiau tik „Les Eléments" rinkiny jie įgauna ypatingą reikšmę. Ją suteikia gimstanti nauja pasaulėžiūra, kurios metmenis mums nupasakojo Pinamonte'as „L'Amoureuse Initiation" romane. Be ano kūrinio būtų sunkiai suprantama elementų vientisumas (su mažomis išimtimis) ir pastangos siekti ramybės ir kilnumo. Taigi kai žvilgteri atgal į truputį anksčiau už „Les Eléments" pasirodžiusį romaną, darosi aišku, kad naujo rinkinio poemos yra „L'Am. In." lyriškųjų puslapių tęsinys. Bet „Les Eléments" daugiau negu tęsinys — tai ano romano papildymas. Ten skelbdamas mistines pažiūras ir įrodinėdamas meilės visagalinčią reikšmę, poetas jautėsi lyg permažai atsidavęs gamtai. Jam rodėsi, kad jos raminantis grožis buvo nustelbtas ekstazių ir naturalistinių kraštutinumų.

Romane poetas skundėsi, kad pirmojo žmogaus nuodėmė — melas, pirmasis non sutraukė žmogaus naturalius santykius su gamta, kurioj buvo viskas oui; to non padarinius paveldėdami, esą, mes nebesuprantame gamtos, nes suardėme su ja harmoniją; o jei dabar mes gėrimės kiek ta mūsų motina ir seserimi, tai į mūsų pasigėrėjimą įsibraunąs liūdesys ir gailestis. Visi daiktai aplink mus kvėpuoja jėga ir pasitikėjimu savimi;

> „L'univers exulte d'un formidable, désir; tout est lutte et lutte pour l'amour; tout force, et le droit du plus fort amour est le meilleur. L'âme des héros primitifs chante avec l'océan, rit avec le torrent et sanglote avec la bise" (180).

Mūsų siela nesąmoningai atsimenanti tas dainas, tuos juokus bei skundus, ir mes liūdnai žiūrime į tolimąsias jūras. Bet štai kada poetas persisunkia ta universaline gamtine meile, jis nori dai-

---

[11] Miomandre Fr. de, Pavilon du Mandarin, psl. 193.

nuoti ir skųstis taip, kaip pirmieji žmonės. Atrodo, lyg tam tikslui jis ir rašo savo „Les Eléments" — himnus kosminėms jėgoms. Vakar jo siela nebuvusi tiek gryna,

> „Pour vivre avec la plante et la bête et l'enfant",

bet šiandien ji jau atsiduoda „à la sainte Nature" (P. 116), nes jis jaučiasi brolis esąs su visa gamta ir prašo saulės, kad ji savo broliška valdžia veiktų jo „chair d'animal" ir jo „âme de plante" (P. 115).

Mylėdamas gamtą poetas, rodos, gana myli žemę. Jis žino, kad ir kiti turi panašių jausmų, tačiau jis „drįsta tvirtinti", kad:

> „ . . . . il n'est point d'esprit, mais il n'est point de coeur
> Qui sache mieux que moi chérir la mer, la nue,
> L'orage, le soleil, la joie, et la douleur.
> Si j'élevais un temple à mon idolâtrie
> Afin d'y réunir tout ce qui me fut cher
> Son ombre couvrirait et la terre et la mer" (P. 126).

Iš kur ta meilė žemei? Į tai mums jis mėgino atsakyti „L'Am. In." Jis myli žemę, nes žemė yra jis pats. Jis romane sako:

> „Et me voici Terre, grande pierre éteinte et maternelle, amante du soleil, déchirée, creusée. labourée, pâmée de la tourmente des sèves d'amour" (Am. I. 171).

Kaip gi jos nemylėti, jei jis pats buvo žemė, jei jis buvo jos grūdas, o ji — poeto tikroji motina. Štai kodėl jis norėtų išgirsti šitokius žodžius, romano ištrauką papildančius:

> „Tu fut d'abord la graine; elle te fit germer
> Et tu devient un lis. Sur ta fleur lamentable
> Avec quelle douceur elle se va fermer!" (La terre, P. 126).

Poetas tik žemėje norėtų ilsėtis; tas poilsis nėra baisus, nes tai ne mirtis, nes žmoguje ir žemėje srovena ta pati meilė. Žmogus ir žemė ir visa kita yra tik vieno didelio paslaptingo kūno dalis.

> „Qu'il m'est doux d'être le battement le plus secret de la chair immortelle!"

sakė Pinamonte'as (Am. I. 151).

Jei Brettinoro mylėjo ant kelio pamestą akmenį (Am. I. 144), jei jis prisiglaudęs prie kolonos lyg pajusdavo, kaip žmo-

gaus kraujo pulsavimas sutaria su akmens širdies plakimu (Am. I. 83), tai kaip dabar poetas „nemylės“ uolos (le rocher), to ramybės ir taikos simbolio, kuris nežino rūpesčio žiūrėti į erdvę ir ilgėtis amžinybės; jis tėra:

„Le vieux sphinx sans sourire et sans inquiétude
Sculpté par l'amoureuse et chaste éternité....
. . . . ,
Depuis les premiers temps, plein d'amour, il centemple
Aux profondeurs des lacs sillonés de radeaux
Les mirages rêvés par les dormantes eaux (P. 129 s.).

Bet gal labiausiai poetas myli saulę. Jos himnas skamba tikrai iškilmingai. Jo tonas primena Racine'o „Athalie“ poezijos iškilmingumą ir dievotumą. Kaip levitams Dievo namai šventi, taip poetui savotiškai šventi saulės plotai. Jis sako:

„Je ne suis point venu t'adorer à genoux
Fils du sévère Amour, dispensateur de force;
Comme un chêne chargé de fruits amers et roux
Tends ses bras dont le sêve a distordu l'écore
Vers ton trône ébloui j'éléverai ces mains
Où s'agite un bruissant et lumineux feuillage“ (P. 115).

Šitaip iškilmingai pasveikindamas saulę, poetas ją garbina dėl to, kad ji dalyvauja gal labiau už kitus toje didžioje harmonijoje, tame dideliame kūne. Juk žmogus ir pats dainius, prieš būdamas motinos žemės sporu, buvo saulės dalis, monada; juk ir saulėje ir jame gyvena toji pati meilė dėl to, kad jis yra meilėje ir meilė jame, jis ir saulė — vienos melodijos du akordai.

„D'un chaud manteau d'amour tu covriras mon corps
Et la flamme et mon sang qu'un seul principe anime
Se fondront l'un dans l'autre ainsi que les accords
D'un large harmonie éternelle et sublime“ (P. 115),

sako poetas patvirtindamas aukščiau iškeltas mintis. Ir šitas šviesios liepsnos ir kraujo harmoningas panašumas, jų bendras principas taip giliai įsmenga į autoriaus sąmonę, kad „Ars Magna“ ir „Arcanes'uose“ tai, mažomis modifikacijomis, įgaus itin svarbią reikšmę.

Iš aukščiau paduotų dviejų veikalų citatų ir jų sugretinimų aiškėja, kaip pasaulėžiūra atsiliepia meno kūryboj, ypač kaip stipriai ji yra paveikus Milašių, kaip poetą. — Gimstančios naujos p a s a u l ė ž i ū r o s v i l t y s nuskaidrina ir p a g i l i n a p o e z i j ą. Ir tą pagilinimą reikia suprasti, kaip įsigalėjimą poezijoj tam tikro teigimo ir idėjinio atsparumo. Ir iš tik-

ro, darant pirmųjų Milašiaus kūrinių apžvalgą, buvo galima pastebėti, kiek nedaug ten tėra teigiamų motyvų: viena kita svajonė, vienas kitas vaikystės atsiminimas, vienas kitas stipresnis gamtos vaizdas, o visa kita buvo lyg vienas didelis n e, beveik vienas neigimas. Poetas eilėraščiuose tada beveik nė vieną kartą negalėjo pasisakyti juokiąsis, sakysim, kad ir su gamta; jei pirmuose kūriniuose jis mėgino juoktis, tai daugiau ar mažiau ironiškai, karikatūriškai. Nuvargintam jaunuoliui mirtis vaidenosi kaip ramus miegas. O kada į ten suka kelias, suprantama, kad menas nustoja dalies gyvojo sultingumo, gajumo, patraukiančio kitų simpatiją. Elementų poetas pažvelgęs į praeitį pats, sakytume, nori pasmerkti savo kūrybą sakydamas:

„Au sein d'une oasis de terre grasse et d'eau
Mon art fut trop longtemps comme un palmier sans sève
Et je portais mon coeur, inutil fardeau,
A l'abîme nocturne où tout destin s'achève.
Méfiant, fou d'orgueil, je cherchais réconfort
Dans ce dernier espoir qui lentement navigue
Et nous montre en riant ces havres de la mort
Où le muet sommeil accueille la fatigue" (P. 116).

Nors poetas nori įžiūrėti savo senesniojoj kūryboj tam tikrą sausumą, tačiau tai reikia suprasti tik lygstamai, nes buvo progos matyti, kad joj yra nemaža tikro poetiškai išreikšto nuoširdumo. Bet turint galvoj, kad „Les Eléments" temos — saulė, žemė, jūra, vėjas, uola, ežeras, tyla — temos viliojančios, bet labiau palankios poetinei retorikai, aprašymams, o ne asmeniškam intimumui, — palyginti išėjo sultingesnės už daugelį jaunystės poemų. Šito sultingo gajumo neuustelbia nė varžąs klasiškas aleksandrinas, nei pasitaikančios filosofinės idėjos.

Jau jaunystės kūriniuose buvo galima pastebėti autoriaus palinkimą į idėjiškumą, t. y., į širdies motyvus įpinti protinių idėjų, tačiau ten tos mintys neturėjo teigiamo atsparumo. Materialistinė pasaulėžiūra ir su ja susijusios klaidos slėgė poetą. ir jo idėjos simboliais apvilktos dažniausiai stengėsi įrodyti gyvenimo menkumą, nuovargį, monotoniją ir kitas neigiamybes, rodančias „ces harves de la mort". Elementuose, priešingai, pasisakydamas, kad:

„Je ris à la nature et m'enivre avec elle" (P. 131).

jis jau nori gyventi; gyventi ir dainuoti gyvenimą; jis pageidauja, kad jo šventoji sužadėtinė, meilės Mūza, vėjo ir pasislėpusio upelio balsu dainuotų gyvenimą uolos pavėsy (P. 131). Poetas ketina ne tik paprastai gyventi ir teigti gyvenimą. Kada jis mano, jog uola:

„. . . ne dit point: arrête! au temps léger qui passe“ (P. 129).

mes iš konteksto suprantame, kad dainius būtų laimingas, jei jis neturėtų kartoti: laike, sustok. Pagaliau net, rodosi, kad gimstanti pasaulėžiūra skatina poetą į amžinąjį gyvenimą. Ne ką kitą, kaip poeto asmenišką mintį apie amžinuosius dalykus reiškia ir mėnulio žodžiai seseriai žemei:

„Tu soupires, ma soeur, vers les hautes demeures
De celui-là qui luit de sa propre clarté.
Comme toutes nos soeurs dans la nuit dispersées
Nous cherchons le sentier qui nous saurait enfin
Conduire à ce suprême objet de nos pensées:
Car nous devons un jour nous fondre dans le sein
De Celui qui saura des songes que nous fûmes
Refaire d'un seul mot une réalité
Et de nos corps longtemps dispersés dans les brumes
Rétablir à jamais la mystique unité!“ (P. 127).

Šitose keliose eilutėse suglaustai išreikšta dalis „L'Am. In.“ teorijos: čia ir regimos tikrovės santykumas, ir tikroji realybė, ir poetiškas panteistinis vieningumas, bet kaip čia, taip ir kitur visa išreikšta poetiškai — skaitytojas nejaučia turįs reikalo su teorija.

Šitoji teorija—autoriaus nauja pasaulėžiūra—padaro tai, kad „Les Eléments“ rinkiny nebėra vietos moteriai. Jis nėra atsiskyrėlis, nebijo žmonių, myli kiekvieną sutvėrimą, tačiau toji universalinė meilė perdaug didelė, perdaug plati žmogaus dukterims.

„Elles ne peuvent pas comprendre mon amour“ (P. 132).

sako poetas. Jos gali būti inicijuotojos į universalinę meilę, bet negali jos suprasti, todėl reikia mylėti gražiausią iš visų gamtą.

Taigi iš paduotų pavyzdžių ir svarstymų aiškėja, kad mintis Milašiaus kūryboje ir įkvėpime turi nemažą reikšmę; ji verčia poetą pasirinkti motyvus, pati kartais regimai juose įsikūnija, o jei neįsikūnija, tai bent nujaučiamai tuos motyvus pagilina.

Bet **k a i p** vyksta tas pagilinimas?

Kad negyvoji gamta pasidarytų „lyriškesnė“, kad nebūtų sausas jos aprašymas ir faktų konstatavimas, lyrikui tėra du keliai — gamtą susubjektyvinti arba pačiam suobjektyvėti. Kai žiūrime į „Les Eléments“ poeziją, tai pirmiausia galime pastebėti, sakytum, antrąjį kelią — poeto suobjektyvėjimą.

Naujausios pasaulėžiūros įtakoj, toj mistinėj atmosferoj, poetui atrodo, kad tarp negyvosios ir gyvosios gamtos nėra jokio esminio skirtumo, nes, pasak jo, visus valdo vienas principas — meilė. Šito jausmo vedamas autorius išeina iš savo užsidarymo

iš savo lukšto ir nori ne tik gyventi su augalais ir gyvulėliais, bet stengiasi net jausti taip, kaip jie. Taip nusistatęs jis ypač pradeda stebėti gamtą. Išėjęs į mišką jis mato, kaip kiekvienas medelis augdamas lenktyniuoja dėl saulės. Tas medelis, kur paskiau už kitus išdygęs, atrodo daug smulkesnis, bet jis, liesutis, auga greičiau, kad prisivytų kitus ir galėtų iškišti iš pavėsio savo viršūnėlę ir džiaugtis saule. Įsijausdamas į šitą nekultivuoto miško kilimą į saulę, poetas myli ją kaip tas miškas, nes sako saulei:

„. . . . . je ne t'aime point de l'amour des humains
Mais avec la ferveur d'une forêt sauvage" (P. 115).

Kada poetas kalba apie ąžuolą, kuris kelia rankas į saulę, jam rodosi, kad tas stiprusis medis visu galingumu veržiasi į tą šviesos šaltinį; jei tik jis nebūtų apsunkintas vaisių, jei šaknys nelaikytų jo žemėje, tai, rodos, milžinas medis pakiltų tiesiog į saulę; o dabar, kai pats negali, tai nors jo sultys (syvai) kyla aukštyn; bet kyla taip nesulaikomai galingai, kad net kietąją žievę išlanksto.

Tą patį suobjektyvėjimą, įsigyvenimą į gamtą reiškia ir šitas kreipimasis į saulę:

„Et mes désirs vers toi, comme les doux épis
Après l'orage lourd, lèvent leurs faibles têtes" (P. 116).

Kaip tos audros nulenktos varpos kelia galvą į saulę, taip poetas veržiasi drauge su jomis. Rodos, kad moderniškas žmogus permažai myli šventąją gamtą ir jos saulę, todėl jis garbina ją lig dienos pabaigai:

„Avec la voix des eaux et des forêts profondes" (P. 116).

Vėjas — tai poetas:

„Je suis le vent joyeux, le rapide fantôme
Au visage de sable, au manteau de soleil" (P. 120).

Jis sužadina okeano dukteris bangas, jis uždega dangų ir jis užgesina... Žodžiu, poema Le Vent — viena plati, didelė prozopopėja. Bet tas gamtos suasmeninimas nėra koks sausas. Ką liudija „Le Vent" ir kitos poemos, tą pat patvirtina ir La Lune à la terre. Iš pirmo pažvelgimo tai atrodo gana sausa ir sunkiai „sušildoma" ir „atgaivinama" tema, tačiau poetas su pirmosiomis eilutėmis randa kažin kokį intimumo akcentą. La lune sako žemei:

„Comme une pâle main se pose avec amour
Sur un beau front en proie à l'amère pensée
Permets que je caresse, ô ma soeur délaissée,
Ton visage attristé par la fuite du jour" (P. 127).

Argi šitas suasmeninimas (prozopopėja) neišreiškia švelnios mėnesienos įspūdžio, kuris lyg glostyte glosto? Ir šita gražia, viliojančia nuotaika kvėpuoja visas eilėraštis, kurio užbaiga atrodo ypatingai puiki. Štai paskutinis seseriškas la lune kreipimasis į žemę:

„Ne lève point vers moi ton beau regard d'eau tendre

. . . .

L'instant n'est point venu. Sur tes blanches rivieres
Et sur tes lacs aimants, berceaux des mymphéas
Laisse encore dormir tes brumeuses paupières;
Ferme tes chastes fleurs; car je ne voudrais pas
De tous ces yeux d'amour avant l'heure être vue;
Non, je veux t'apparaître à l'horizon de Juin
Dans le rayonnement d'une gloire inconnue
Aux miroirs de tes mers comme au regard humain! (P. 128).

Šitas moteriškas la lune „kaprizas" visai simpatiškai atrodo. La lune, kaip jauna mergaitė, nori atrodyti visiems graži. Bet kadangi ji nevisada tokia, tai norėtų, kad ją matytų visi, visas svečių būrys, kada ji gražiausia. Bet tai naiviai Ievos dukrai sunku savo grožio paslaptį išlaikyti, todėl ir pasisako. Tik la lune ir pasisakydama moka moterišką „taktiką" išlaikyti. Ji savo „konkurentei" nesigaili komplimentų. Ir tas la lune „kaprizas" poeto sukurtas kaip tik tam tikslui, kad žemės grožiui būtų suteikta tam tikro dinamiškumo, intimumo, kad nebūtų jaučiama pas kitus dažnai sutinkamo aprašymo sausumo. Neaiškus poeto išsitarimas apie žemės akis—gražesnis už visokį aiškumą. Kas gi yra tos akys, kurių ūkanotas blakstienas prašo la lune primerkti? „Ferme tes chastes fleurs" ji kalba. Ir skaitytojas nesąmoningai pajunta, kad tai yra skaisčiosios gėlės — akys, kurių žvilgsnis nukreiptas į mėnulį.

Šitas L a l u n e à l a t e r r e eilėraštis aiškiai rodo, kokį progresą yra padaręs poetas nuo pirmųjų jaunystės kūrinių. Ten randame eilėraštį F a n t ô m e, mėnuliui ir jo šviesos efektams paskirtą. Ten kiekviena strofa — tai visa eilė epitetų ir metaforų à la „Lumière des bijoux de Schéhérazade" (SS. P. 69), kur poetui nevisai vyksta toms poetinėms priemonėms suteikti gyvybės. Jis tai mėgina padaryti po kiekvienos strofos prisegdamas kreipimąsi à la „Verse-moi ton sommeil ébloui, ô lune". Nežiūrint visų pastangų F a n t ô m e atrodo šaltokas, kvepiąs Baudelaire'o dirbtinumu šalia L a l u n e à l a t e r r e malonaus švelnumo. Nors bendrai mūsų poetas linkęs į subjektyvumą, tačiau eilėrašty nesutinkame nė vienoj eilutėj žodžio „a š". Žodžiu, stengiamasi būti objektyviam, dainuoti, kas yra bendra. Šitaip elgdamiesi silpnesnio masto poetai atsiduria pavojuj: jų kūrinys dažnai nustoja „atžvilgio", t.y., nelieka kūriny paties poeto

savotiško santykiavimo su pasauliu, kas ir yra viena iš poezijos ypatybių. Jei eilėrašty F a n t ô m e jaunasis Milašius su pajėga tą santykiavimą nori pabrėžti, tai „Les Eléments“ kalbamoj poemoj ta ypatybė savaime jaučiama. Ir tai yra išsiplėtojusios poeto kūrybinės galios geriausias liudininkas.

Gamtos meilė jaunystės kūriniuose turėjo partikuliarizmo žymių. Sakysim, vienur ji dažnai buvo siejama su vaikyste, kitur apkrauta perdaug įvairių asmeniškų jausmų didelėmis tiradomis (A l'O c é a n), o vėl kitur, kur norima buvo pabrėžti gamtos ilgesys ir jos gaivinamoji jėga, poetas turėjo iškišti ligotumą, enfant malade (A u n e v i c t i m e); tuo tarpu „Elementuose“ poetas daro pastangų kalbėti visų augmenų ir bendrai žmonijos vardu: jis, norėdamas būti objektivesnis, darosi ir bendresnis. Meilė, erotinis jausmas, kurs jaunystės poemose buvo siejamas ar tai su vaikyste, ar su svajingo vardo chimeriška moterimi, elementų poemose taip pat bendrėja. Štai L a c, kur poetas kiek daugiau atsimena asmeninę meilę. Žinoma, skaitant šitą poemą būtinai ateina į galvą tokio pat vardo Lamartine'o kūrinys. Abiejų poetų ežerai iš pirmo žvilgsnio gana panašūs, tačiau savo įkvėpimo pagrinde yra skirtingi. Lamartine'as savo poemoj nepasako mums nei ežero, nei mylimosios vardo, tačiau skaitant jaučiama, kad ji parašyta vieno žmogaus (moters) atminimui, — tokio žmogaus, kuris plaukė tuo ežeru ir kuriam laikas buvo ypač brangus arba beveik suskaitytas. Šitų partikuliarių žymių visai nepastebima Milašiaus ežero poemoj. Jis kalba ne apie atskirą kokios nors vienos savo meilės momentą, bet bendrai apie tą savo jausmą, kuris „ne connaissait ni mesure ni règle“ (P. 123), tačiau kuris liko poete kaip mistiškas kvepėjimas, kuris sako liksiąs visados „brûlant d'un ieu perfide au secret de ton âme“ (123). Milašius tą s a v o b e n d r ą n u o t a i k ą universalizuoja, atitraukia ir daro šitokią išvadą:

„L'Amour n'est point le fils de l'espace et du temps!
L'éternelle beauté sur toute autre l'emporte!“ (P. 124).

Kadangi meilėje už kokį nors momentą svarbiau amžinas grožis, tai poetas rezignacijos nuotaikoj guodžiasi nors Leman'o ežeru. Neneigiant Lamartine'o palinkimo į apibendrinimus, vis dėlto ima noras teigti, kad „Les Eléments“ poemose garsaus romantiko buvęs „mokinys“ turi nemažesnį patraukimą į apibendrinimus už savo „mokytoją“, jei turėsime galvoj šio pastarojo „Harmonies poétiques et religieuses“. O jei kalbėsime apie Lamartine'o „Premières Méditations“, tai Milašius apibendrinimų atžvilgiu jį pralenkia.

Iš viso to, kas pasakyta apie Milašiaus objektyvėjimą ir apibendrinimus, nenoromis peršasi išvada, kad poetas kiek pamiršta savo jaunystės romantizmą ir daro pastangų į klasicizmą.

Nežiūrint kai kurių pasiektų rezultatų, vis dėlto tai beveik niekas kitas, kaip gražios klasicistinės pastangos; tai lyg parodymas, kad poetas neatsilieka nuo savo vyresniųjų draugų, kurių kai kas taip pat pasuko į klasicizmą. Tačiau iš tikrųjų Milašiaus klasicistinės pastangos išplaukia, kaip sakyta, iš naujos pasaulėžiūros. Gal būt, šalia universalinės meilės Milašių, jau nuo seniai mylintį gamtą, dar intimiškiau ja džiaugtis paskatino anglų poetai, ypač panteistas Shelley (atsiminkime, kad jis beveik kartu su „Les Eléments" vertė Shelley, Byron ir Swinburne). Taip pat skatintojais galėjo būti ir Lamartine'o užsilikę įspūdžiai, nes iš tikro pirmą žvilgsnį metus „Les Eléments" primena garsiojo romantiko „Les Harmonies poétiques et religieuses". Kaip ten, taip ir čia apdainuojama gamtos didybė ir grožis, kaip ten, taip ir čia iš gamtos nuostabiausios knygos norima išskaityti gilesnių dalykų, metafizinių tiesų. Tačiau „Les Eléments" rinkiny nėra nė ilgokų gamtos aprašymų, nė daug ilgų samprotavimų, nė ištęstos retorikos, žodžiu, čia maža to, kas taip krinta į akis Lamartine'o „Harmonies" rinkiny. Pas Milašių visa atrodo sukondensuota, sultinga, samprotavimai sutapę su įkvėpimu ir tie patys suvesti beveik iki minimum. Kai Lamartine stebisi gamtos didingumu ir Kūrėjo visagalybe, dažnai šalia stovėdamas, tai Milašius stengiasi įeiti į visą kosmiškąją harmoniją, stengiasi kvėpuoti ja. Milašiui kažin kaip pasiseka apdainuojamai gamtai suteikti gyvybės, sužadinti kažin kokį intimumą, kurio dėka didingosios grožybės atrodo prieinamos sužmogintos; net iškilmingasis aleksandrinas to intimumo nenuslopina, o kažin kaip harmoningai susiderina. Taigi, jei „Les Eléments" turinio atžvilgiu ir atrodytų Lamartine'o „Harmonies" įtakoj, tai išreiškimo būdu yra originalūs. O juk sugebėjimas savotiškai įtikinančiai išreikšti ką nors ir yra svarbu poezijoj: daug kas moka gražiai jausti, tačiau tik poeto talentą turį moka gražiai ir originaliai jaučiamą dalyką išreikšti.

Apdainuoti gamtos grožybes galėjo paskatinti ir įvairūs įspūdžiai patirti kelionėse visokiais gamtos nuostabumais besigėrint; tačiau ir vieną ir kitą, ir trečią universalinė meilė pagrindė, ji paskatino pažvelgti objektyviau į pasaulį ir užmiršti smulkmeniškus partikuliarumus: ji suteikė pasirinktoms temoms nuoširdų iškilmingumą.

Kad ir kažin kaip galingai būtų paveikusi toji idėja-jausmas, tačiau poetas negalėjo užgimti visai naujų žmogum. Štai kodėl galima rasti „Les Eléments" poemose įgimtosios melancholijos ir net skausmo (L a n u i t). Nors poetas nori drauge su gamta mylėti ir žmogų, tačiau jis negali užmiršti savo indiferentizmo ir net paniekos protingajam sutvėrimui, nes jam drįsta mesti net „chacal fou" vardą (P. 130). Mat, gimstančios idėjos gali daug ką nuskaidrinti, atnešti naujų vilčių, priminti žemės rojų, bet jos negali išsyk perdirbti visų žmogaus palinkimų.



C.

KŪRYBA. ANTRASIS PERIODAS

MISTICIZMAS; EZOTERIZMAS

(1910—1917)

I
DRAMATINĖS POEMOS

1. MIGUEL MANARA

La lumière du dehors est pauvre, chose.
„Miguel Manara".

Don Juano (Žuano) legendą pradėjo 17 amž. vienas ispanas, Tirso de Molina, parašydamas El Burlador de Sevilla, kur autorius nori parodyti, kaip skaudžiai yra baudžiamas nenoris atgailoti palaidūnas. Ilgainiui poetai nutolsta nuo pirmatako idėjos, ir romantizmo laikais Don Juanas pasidaro savotiškas idealistas, kurį vienas kitas romantikas net nori išgelbėti, t. y., Don Juaną siųsti į dangų. Tam duoda pagrindą Miguel Manaros gyvenimo istorija. Atsitinka net, kad Mérimée legendariškąjį ir istoriškąjį (Miguel Manara) Don Juaną suplaka į vieną asmenį, o vėlybesni rašytojai toliau tą suplakimą palaiko.

Poemos-misterijos siužeto metmenis Milašius pasirenka iš Miguel Manaros gyvenimo. Poemos didvyris, nusivylęs meilės ieškojimu, galop įsimyli gražią ir gerą mergelę. Jos palaiminga įtaka palaidūną atgimdo, ir Manara ją veda. Jaunajai žmonai mirus, jis stoja į vienuolyną, atgailoja ir, pasiekęs tobulybės, kad net gali daryti stebuklus, miršta paprastu broliu.

Pagrindinė poemos idėja ta, kad skaisčios, sąžiningos moters meilė gali padėti nusidėjėliui atgimti, prisiartinti į Dievą ir inicijuoti į mistiškąjį gyvenimą meilėje.

Žiūrint į Milašiaus kūrinių visumą, Miguel Manara su visa savo mistika atrodo esąs mažiausiai papuoštas miglotumo rūbais. Tą kūrinį, jei neskaityti „Les Eléments", galima pavadinti klasiškiausiu poeto kūryboje, žinoma, kai klasicizmo terminui suteikiama aiškumo ir suprantamumo sąvokos. Minimoji misterija pasidaro mažiau aiški, kai norima ją suprasti atskirai nuo kitų kūrinių. Tai, žinoma, buvo viena iš priežasčių, kodėl, Fr. de Miomandre liudijimu, per pirmąjį veikalo vaidinimą publikos daugumas, rodos, nesuprato misterijos idėjos. Prie nesupratimo prisidėjo ir Miguel Manara misterijos kai kurie išviršiniai panašumai su Don Juano (Žuano) legenda, kuri nuo romantizmo laikų pasidarė itin populari, įgaudama vis naujų ir naujų variantų. Publika, maždaug žinodama legendą, galėjo misterijoj matyti, anot Fr. de Miomandre, tik naują jos adaptaciją.

Ir iš tikrųjų, kai kalbame apie Don Juano legendą klausimas gana komplikuojasi, nes nuo romantizmo Don Juano tipas visiškai pakitėja, ypač kai į vieną suplakami du asmens — legendariškasis Sevilijos Burlador Don Juan Ténerio ir istoriš-

kasis don Miguel Manara, Vicentello de Leca. Nors veikėjų sąrašą paduodamas Milašius prie svarbiausio asmens prideda pastabą: „C'est le Don Juan historique, celui dont les Romantiques ont fait Don Juan Marana" (MM. 7), tačiau tai pirmu žvilgsniu nedaug ką paaiškina. Šitą pastabą prisegdamas, poetas kaip tik ir norėjo pastebėti, jog jo Miguel Manara nereikia painioti su legendariškuoju Don Juanu.

Mat, tas, kuris donžuanizmo sąvokai davė savo vardą, rimtų tyrinėjimų nurodymais, visai nėra istoriškas asmuo[1]. Jis tapo gyvas ir jo vardas pradėjo garsėti, kai vienas vienuolis, žinomas Tirso de Molina vardu, paskelbė apie 1627 metus savo pjesę: „El Burlador de Sevilla y convidado de piedra" (Sevilijos suvedžiotojas arba akmens svečias). Autorius vargiai būtų tikėjęs, jei kas būtų sakęs, jog jo pjesės svarbiausias veikėjas įgaus tokį popularumą, o pati fabula bus nukreipta priešinga linkme ne kaip ta, kurios norėjo rašytojas. Jis visai nėra norėjęs, anot Gendarme de Bevotte, vaizduoti suvedžiotojo-herojaus, bet, priešingai, jis stengėsi parodyti, kaip suvedžiotojas ir netikėlis už nenorą pasitaisyti gali būti gyvas nugramzdintas į pragarą. Autorius savo pjese greičiausiai norėjo įspėti gausingus Ispanijoj, Renesanso pradžioj, įvairius suvedžiotojus nuo jų slidaus kelio ir todėl jis daugiausia dėmesio kreipia į tą „akmenų puotą". Juk kada Don Juanas mato, kad jo nužudyto žmogaus (tėvo, gynusio dukters garbę) akmeninė statula ruošia suvedžiotojui galą, Burlador nori pradėti atgailoti, tačiau komendanto statula atsako: „Nebėra laiko — tu vėlai galvoji apie tai... už visą padarytą reikia tau atsimokėti"[2].

Šitą moralinę tendenciją palaiko ir vėliau atsiradusios Ispanijoj ir Italijoj Don Juano komedijos ir tragedijos — visur suvedžiotojas baudžiamas. Iš tos tradicijos neišeina nė gana laisvų pažiūrų Molière — jo Don Juanas taip pat statulos nutraukiamas į pragarą. Tačiau, juo tolyn rutuliuojasi legenda, artindamasi į romantizmą, juo labyn moralinė tendencija nusitušuoja, užleisdama vietą tariamajam Don Juano herojiškumui. Byron'o poemos veikėjas jau traktuojamas su simpatija — ne jis skriaudžia žmones (moteris), bet rodosi, lyg pats būtų nuskriaustas; jis lyg visuomenės (ir net moterų) auka; jis iš dalies yra protestas prieš savo laikų visuomenės santvarką. Byron'o Don Juanas skrajoja nuo vienos moters prie kitos ne tiek fizinio malonumo ieškodamas, kiek nerimdamas, savo spleen, savo nusiminimą blaškydamas (primitivusis Ténorio to nežinojo). Galutinėj sąskaitoj Byron'o Don Juanas — pusiau patvirkėlis, pusiau kažin ko gi-

---

[1] Gendarme de Bevotte G., La Légende de Don Juan. Son évolution dans la littérature, I. Paris, 1911, psl. 15—35. Veikalą sudaro du tomai, iš viso apie 600 psl.
[2] Gendarme de Bevotte G., ten pat, psl. 41.

lesnio ieškotojas. Vokiečių romantikui E. T. A. Hofmannui jau nusveria suvedžiotojo antroji pusė. Savo fantastiškoj novelėj „Don Juan“ Hoffmannas, analizuodamas tą legendariškąjį tipą, nori matyti jame fizinį ir moralinį grožio idealą. Jo didvyris yra stumiamas kažin kokios išvidinės jėgos Meilės ir Grožio ieškoti. Ne fizinių malonumų siekimas jį traukia, kaip Burlador Don Juaną, bet kažin koks begalybės troškimas, kuris jį susieja su antgamtiniu pasauliu. Hoffmanno Don Juanas jau gali ne tik geisti, bet ir mylėti — įsižiebusi kibirkštis nori nušvisti visu skaistumu mylimajai moteriai taip, kad pavydus velnias yra priverstas statyti pinkles Don Juano aspiracijoms sutrukdyti[3]. Ir nuo čia prasideda noras senąjį ištvirkėlį egzaltuoti, rehabilituoti ir išgelbėti.

Romantikų Don Juanas jau nėra papročių išdava, bet tam tikra nuotaika — jis meilės ir grožio ilgesys. Jis kuria savo teoriją — jis pasidaro filosofas. Kaip mokslininkas svarstymais ir eksperimentais siekia universalinių dėsnių, taip romantikų Don Juanas tarp visų sutiktų moterų ieško moters savy, lyg kokios galutinės laimės ir tiesos formulės meilėje; visos momentų meilės užmirštamos, nes jam reikia vienos amžinos, begalinės, nepabaigiamos, reikia idealo, kurio neaiškią viziją jis jaučia savy. Don Juanas pasidaro idealistas; idealistas, kuris negali idealo realizuoti. — Tokias bendras mintis sutinkame romantikų (A. Puškino, A Musset, Blaze ir kitų) kūriniuose.

Bet Don Juaną žmoniškai išgelbėti ryžtasi pirmas Prosper Mérimée novelėje „Les Ames du Purgatoire“. Jo Don Juan de Marana pradžioj taip pat žinomas ištvirkėlis ir netikėlis. Jis net užsimano pasityčioti iš Dievo ir parodyti narsumą pavogdamas vienuolę. Į tą „žygį“ ruošdamasis, jis sutinka savo paties karstą, keturių atgailotojų nešamą. Tie keturi yra buvę nusidėjėliai, kuriuos iš skaistyklos išvadavo Don Juano motina savo maldomis. Po šito stebuklo palaidūnas atsiverčia, įstoja į vienuolyną. Jau vienuolis, gindamasis jis užmuša vienos merginos brolį, — merginos, kuriai jis seniai buvo atėmęs garbę. Po šito paskutinio nusižengimo jis padvigubina marinimąsi ir miršta senas, žmonių garbinamas kaip šventasis.

Dvejais metais vėliau už Mérimée, šitoj stiprioj įtakoj, A. Dumas père savo fantastiškoj, komplikuotoj ir kruvinoj dramoj „Don Juan de Marana ou la chute d'un ange, mystère...“ taip pat savo didvyrį išgelbsti. Tik, deja, kaip matyti iš Mérimée novelės turinio, gelbimo Don Juano legenda tapo visai kitokia, negu ji buvo pradžioj Tirso de Molina'os komedijoj. Kaip Mérimée, taip ir Dumas kūriniuose nebėra tos baisios bausmės už kaltes, bet yra atsivertimas ir atgaila. Taip atsitiko todėl, kad tiedu rašytojai, eidami romantizmo tendencija išgelbėti Don

[3] Gendarme de Bevotte G., ten pat, psl. 251.

Juaną, suranda istorijoj asmenį, panašų į tą legendariškąjį. Jis suranda Don Miguel Manarą, suplaka jį su pirmuoju, padaro vieną asmenį, kuriam suteikia Juano vardą ir iškreiptą Manara'os pavardę. Nuo šitos kurioziškos manieros vėlesnieji rašytojai jau visai tų dviejų tipų nebeskiria ir laiko vienu. Iš čia liko deformuota Don Juano pirmykštė legenda ir iš dalies don Miguel Manaros gyvenimo istorija.

Šitas sujungimas dviejų asmenų į vieną gana patogus, nes Tirso de Molinos komedijos pasirodymas supuola beveik su don Miguel Manaros gimimo data. Mat, don Miguel Manara, Vincentelio de Leca, gimė Sevilijoj 1626 m. Jo jaunystė buvo audringa ir pilna avantiūrų. Vieną kartą, kai muitinė sulaiko Manarai siųstus kumpius, jis pasiryžta drąsuolius nubausti. Bet kely susimąsto, pradeda svarstyti aktą, kurį jis ruošiasi įvykdyti, peržvelgia savo jaunystės audringą gyvenimą, pajunta savy sąžinės graužimą, pasiryžta eiti Viešpaties keliu ir pasitaisyti. Netrukus veda, pradeda atgailoti, pasidaro pamaldus ir labdarys; savo turtą paskiria geriems darbams, nupirkdamas žemės kapinėms nubaustiems mirtimi ir įsteigdamas šv. Jurgio ligoninę. 1661 m. miršta Manaros žmona, o jis pats įstoja į vienuolyną atsidėjusį gailestingiems darbams (Hermandad de la Caridad). Čia jis pagarsėja savo dorybėmis, būna išrinktas vyresniuoju, „Hermano mayor", ir miršta 1679 m. Jis buvęs taip nusižeminęs, jog mirdamas prašęs palaidoti prie ligoninės koplytėlės slenksčio, kad kiekvienas praeivis galėtų mindžioti jo kapą. Pats Manara sustatęs savo kapui šitokį užrašą: „Čia ilsisi kaulai ir pelenai pikčiausio žmogaus pasauly". Dar ir dabar Sevilijoj galima matyti prie jo karsto kryžių, kurį jis mirdamas laikė savo rankose; taip pat yra saugojamas ir jo kardas vienoj Caridad'o ligoninės salėj[4].

Taigi, kai nurodydamas svarbesnį misterijos asmenį, Milašius dėjo aukščiau cituotą pastabą, jis norėjo skaitytojui pabrėžti, jog autorius turėjo galvoj ne statulos nugramzdintą palaidūną, bet atsivertėlį Manarą, kurio asmenį romantikai taip pat deformavo sufantastindami. Tačiau čia pat reikia pasakyti, jog bendrai suprasta donžuanizmo sąvoka poetą intrigavo nuo pat jaunystės. Juk pirmame savo kūrinių rinkiny „Poème des Décadences" jis skyrė vieną dainą Don Juanui. Neužmiršo jo nė „Les Sept Solitudes" rinkiny, kur savo nuobodžiui, nusivylimui ir protestui pareikšti yra įterpęs neva donžuaniškas scenas. Ir paskui poetas dar intensyviau pradeda galvoti, norėdamas parašyti savo Don Juaną, ir taip beveik per ištisus penkerius metus, kol iš laikraš-

---

[4] Gendarme de Bevotte G., ten pat, II, psl. 27 s. Plačiai M. Manaros gyvenimą pasakoja Latour A. de, Don Miguel de Manara, sa vie, son discours sur la vérité, son testament, sa profession de foi, Paris, 1857, ir 1860.[2]

čio „Temps“ 1911 m. sužino, jog yra ir istoriškasis Don Juanas— Miguel Manara. Matyt, autoriui, žinojusiam bendrais bruožais legendą, gal būt, tik iš Molière'o ir Byron'o, ji neatrodė pakankamai įtikinanti, o teisingiau — neatsakė poeto nuotaikai (atsiminkim tik, jog jis Pinamonte'ą norėjo atversti); bet štai, vos tik sužinojo širdžiai artimą siužetą, kad palaidūno atsivertimas (ir ne bet koks) yra galimas ir istoriškai tikras, vadinas, gyventas, poetas tuoj atiduoda jam savo įkvėpimą ir idėjas, ir netrukus nauja misterija išvysta pasaulį.

Pirmas Miguel Manara[5] paveikslas vyksta netoli Sevilijos pas Don Jaime, — tai puota Didžiosios savaitės metu. Visi dalyviai jau gerokai įgėrę. Ypač smarkauja pats šeimininkas Don Jaime, svaidydamas „riebius“ žodžius ir be susivaldymo burnodamas prieš Dievą. Tai girdėdamas Miguel Manara meta kartų ironijos žodį drąsuoliui ir vėl tyli. Šeimininkas pastaba nė kiek neužsigauna, o tik nudžiunga, kad Manara čia dalyvauja, pavadina jį visų palaidūnų „maître“ ir prašo papasakoti apie gražuoles. Čia prisideda ir kiti, prašydami papasakoti, kiek ir kokių moterų Miguel Manara turi ant savo sąžinės. Žinoma, jis skaičiuoja, kaip ir Molière'o Don Juanas, kiek perleido kunigaikštienių, markizių, bajoraičių, pridurdamas, jog savo glėby teturėjęs tik vieną seserį Magdaleną ir vieną „catin“, kuri mirusi jo meilės apvilta. Bet čia, galima sakyti, ir baigiasi palaidūnas, nes Manara tuoj pradeda skųstis savo nuobodžiu, nes netekęs Dievo, o ypač velnio. Jis sako:

„J'ai traîné l'Amour dans le plaisir, et dans la boue, et dans la mort;
je fus traître, blasphémateur, bourreau; j'ai accompli
tout cela que peut entreprendre un pauvre diable d'homme
et voyez! j'ai perdu Satan. Satan s'est retiré de moi“ (MM. 14).

Venerai, kuriai atnešinėjo įvairias aukas, dabar Miguel norėtų nusukti sprandą. Mat, jis daug kentėjęs, ir anksti jame gimęs geismas meilės „l'amour immense ténébreux et doux“; jis daug kartų manęs turįs meilę:

„Je l'étreignais, je lui jurais une tendresse d'éternité.
il me brûlait la bouche et m'emplissait de ma propre cendre la tête,
et, loursque je rouvrais les yeux, le jour hideux de la solitude était là“
(MM. 15).

Todėl iš širdies gilumos šaukia Manara, kad jam reikia naujo grožio, naujo skausmo, naujo gyvenimo, begalybės naujų gyvenimų.

---

[5] Kadangi skyrely, kur bus nagrinėjama dramų lyriškumai ir dramatiškumai, nebus galima, nenorint nukrypti į smulkmenas, paliesti visų misterijos ypatingumų, todėl čia duodamas platesnis veikalo turinys. Tai daroma ypač todėl, kad šitas įdomus ir gražus kūrinys lietuviams visai nėra žinomas.

Taip, reikia, bet kas duos? kas užpildys gyvenimo bedugnę? Gyvenimas pertrumpas, kad mokslas galėtų jį patenkinti; karo žygiai permenki, gerų darbų žmonės — tas kirmėlynas — neverti; o kai Dievo nėra, tarnavimas karaliui menkas dalykas, nes pats karalius tada vargšas. Ir tas ilgas Manaros skundas atrodo lyg „Les Sept Solitudes“ nusivylimas. Miguel čia yra lyg pats poetas, kurs jaunystės kūriniuos ieškojo gyvenimo tikslo ir meilės idealo, bet jis gali būti ir filosofo, chimeriškos meilės ieškotojo Pinamonte'o brolis.

Kai puotos dalyviai juokiasi iš Manaros skundo, iš jo „pamokslo“, tuo palaidūno nepasitenkinimu pasinaudoja Manaros tėvo draugas Don Fernand ir stengiasi nusivylėlį atversti (kokiu būdu tas geras žmogus pateko į tą ištvirkėlių kompaniją, neaišku). Kad padarytų Migueliui įspūdžio, Don Fernand išvadina jį niekšu ir kitais skaudžiais žodžiais. Jis sako:

> „Quiconque fait souffrir des femmes et les trahit
> est un lâche et un félon. Et quiconque convoite la femme de son prochain, est un vil scélérat.
>
> Et quiconque ravit à la dernière des gotons de village le saint trésor
> de sa virgitiné, puis l'abandonne à la honte, au désespoir,
>
> quiconque fait cela est un chien et doit mourir de la mort d'un chien
> Tu n'es pas gentilhomme, Miguel, tu es un chien“ (19).

Tokio ispaniško smarkumo žodžiai užgauna Manarą, ir abu beveik pasiruošę susikauti; bet Don Fernand nesiliauna, įrodinėja toliau apramindamas Miguelį, paskui atsiprašo ir pradeda kalbėti švelniai. Jis siūlo keisti gyvenimą, nes dar yra laiko. Juk Miguel dar nesenas, vos trisdešimt metų, jis galįs pasitaisyti, vesti ir gražiai gyventi. Don Fernand net turįs numatęs labai švelnią, labai išmintingą ir labai gražią merginą, beveik kūdikį, kuri vadinasi Miguel mirusios motinos vardu. Jis siūlo Manarai nors kartą sekmadienį (rodos, tai buvo Velykos) nueiti į bažnyčią, kur ir ketina tą mergelę-Girolamą parodyti. Susitarimas įvyksta. Prieš pasilikusį vieną Manarą atsistoja šešėlis pasakodamas baisybes — tai jo praeities gyvenimas.

Po kiek laiko jau mes matome Miguel Manara kalbantis su Girolama ties jos tėvo namų sodu. Manaros prašoma mergelė pasakoja, kad neturėdama dvylikos metų jau netekusi motinos; ji daug verkusi, bet tikis, jog našlaitės ašarų Dievas nepaskaitęs nuodėme. Nuo to laiko jau praslinkę ketveri metai. Girolama daug mąstydavusi, ir dabar pasidariusi protingesnė. Į Miguelio klausimą, kodėl jis nematąs jų namuose draugių, mergelė atsakė, jog jai ir taip neblogai — ji nemėgstanti nei taip juoktis, nei taip verkti, kaip kitos, o be to, jos kalbančios tarp savęs apie vyrus ir meilę taip, kaip jai nepatinką; Girolamai esą ir nenuobodu, nes

ji turi slaugyti tėvą, prižiūrėti sodą, gėles, namus, lankyti pavargėlius, nueiti į bažnyčią ir vasarą sekmadieniais išvažiuoti į laukus. Girolama taip pat daug skaitanti — ji skaitanti tėveliui ir jo draugui kunigui; neseniai skaičiusi Don Quijote (jis nuolat poetui vaidenasi); kai tėvelis su draugu juokęsi, ji norėjusi verkti; oi, kaip gražios esančios tos knygos, kurios pravirkdo ir drauge prajuokina. Girolama taip pat labai mylinti gėles, tik niekada neskinanti; juk gėlės taip pat gyvos, todėl reikia leisti joms gyventi ir kvėpuoti saulės ir mėnulio oru, lygiai kaip ir paukšteliui skrajoti (Milašiaus meilė gamtai).

Mergelės naivumas ir išmintis vis labiau stebina įgudusį palaidūną; nors jo siela jau seniai pajuto naują, gaivinančią šilumą, jis abejodamas paklausia, argi jau nėra Girolamos širdy kokios tamsios vietos, ar ji niekada nesupykstanti. — Taip, taigi kad taip, skamba mergelės atsakymas; ji supykstanti net ant gėlių, ypač dėl jų lotyniškų vardų, kurių niekaip negalinti atsiminti, ir tuo padaranti nemalonumų savo mokytojui kunigui. Tas mergelės naivumas ir skaistumas parodo Manarai, koks žemas buvo jo gyvenimas, ir jis liūdesio apimtas pradeda skųstis. Bet ir čia Girolama jį suramina. Ji sako suprantanti visa ir už nuodėmes ne vien jį kaltinanti, bet ir moteris, nes jos žinojo blogai darančios — jos negalėjo mylėti Manaros, negavusios iš jo amžinosios priesaikos ir Žiedo.

Tuo protavimu nustebintam Manarai ji leidžia kalbėti atvirai, nes ji jaučianti, kad truputį esanti jo sesuo; jis neturįs jos bijoti — nors moteris silpna, bet ji nėra bejėgė; jos, kaip ore paukštelio ir pelytės lauke bet kas nesugaus. Jei moters su Manara nusidėjo, tai todėl, kad jų širdy nebuvo Dievo. Girolama žinanti, ką daranti: ji atėjo su juo atvirai pasikalbėti; po trijų mėnesių nuo pirmojo susitikimo ji mataniti Manaroj pakitėjimą. Ir čia Manaros širdis prabyla, lyg dėkingumo malda Girolamai — ji atnešė naują šviesą ir nušvietė jo sielos vidų; jis pajuto naują gyvenimą ir ramybę (atsimintinas pirmas Pinamonte'o entuziazmas). Ir čia senasis palaidūnas suklumpa prie tos silpnos mergelės, prašydamas jos seseriškos rankos ir atleidimo. Girolama žada palaikyti jį kely į Dievą, sutinka atiduoti ranką ir širdį, ir scena baigiasi pasižadėjimu prieš žmones, amžinybę ir Dievą.

Šitoji graži idilija, šitas dviejų kontrastų sugretinimas — senojo palaidūno besiruošiančio į atgimimą ir kūdikiškos naivios, skaisčios mergelės — bendra savo nuotaika yra viena giedriausių scenų Milašiaus kūriniuose.

Tik, deja, Miguel Manaros laimė neilgai trunka. Trims mėnesiams po vestuvių praslinkus jau Girolama mirties šaltame patale, be papuošalų, be gėlių, tik keturios žvakės iš šonų. Viename salės kampe Manara sukniubęs medituoja savo skausmą. Žmogaus pavidalą įgavusios žemės dvasios „ironiques et féroces“, anot Miomandre, šnibždasi džiaugdamosios savo darbu —

Girolamos mirtimi. Lyg norėdamos išvesti iš proto skausmo apsvaigintą Manarą, dvasios ironiškai garbina gyvenimą dainuodamos: „Pense à la terre, fils de la Douleur. Tout le reste est moquerie" (43), juk reiks vis tiek gyventi, nežiūrint skausmo, ilgai gyventi, kol paties mirties patalą, kol atneš karstą... Miguel sielvartas kalba giesmę skausmui ir nusiminimui, kai išgirsta balsą. Tai dangaus balsas. Manara įsiklausęs girdi einančios palange procesijos giesmę — Kristaus kentėjimų istoriją. Baigiantis minios giesmei, jis ramiu balsu sako: Amen.

Ir štai jau Manara Caridad vienuolyno kalbamajame kambary. Jis pasakoja viršininkui savo paklydimus, atsivertimą ir paskutinį skausmą, prašydamas priimti į celę. Bet viršininkas nėra toks skubus — jis tramdo atgailojančio karštumą, baugindamas vienuolio gyvenimo tiesumu, šiurkštumu, ilgumu, malda, pasninku, elgetavimu kitų naudai. Tik kai ilgi, ilgi atkalbinėjimai ir tėviški perspėjimai neatšaldo atgailojančio, viršininkas sutinka priimti, o Manara gieda meilei himną, tarp kito ko, sakydamas:

„Rien n'est sincère, hormis mon amour de Toi
rien n'est réel, hormis mon amour de Toi.
rien n'est immortel, hormis mon amour en Toi" (65).

Šituo ketvirtuoju paveikslu, galima sakyti, baigiasi istoriškosios Manaros žymės. Toliau vis daugiau ir daugiau užleidžiama vietos legendai ir paties poeto kuriamajai fantazijai.

Kitas vaizdas mus nuveda į aikštę prieš Caridad bažnyčią. Du vienuoliai, Manaros dabartinio gyvenimo broliai, kalba apie ką tik išgirstą pastarojo pamokslą. Manaros žodžiai pirmajam (sodininkui) atrodo gana paprasti, bet labai įtikiną, nes eina iš pačios sielos gelmių, o antrasis vienuolis kiek bijo, kad po jo aistringo iškalbingumo rūbais nesislėptų erezija. Pirmasis gindamas Manaros nuoširdumą pasakoja jo vargšų meilę, elgetavimą jų naudai, pamaldumą, begalinį nusižeminimą,

„Cette terrible humilité
qui lui frappe les genoux, vingt fois du jour, comme d'une pierre,
et le jette, tout en pleurs, aux pieds du mendiant moqueur" (69),

nepaprastą meilę kūdikiams ir gamtai. Vienuolių pasikalbėjimą nutraukia žmonių sujudimas — mat, pasirodo paralitikas, buvęs katorgininkas, Johannès Melendez, į kurį minia svaido akmenimis. Bet ją sudraudžia ką tik iš bažnyčios išėjęs vienuolis Miguel Manara. Elgeta nudžiunga jį pamatęs, o šis teiraujasi apie jo gyvenimą. Paralitikas pasakoja liūdną gyvenimą nuo gimimo iš motinos prostitutės ir tėvo bandito lig katorgos ir paralyžiaus. Manara, gailestingumo paliestas, meldžiasi psalmiškais

žodžiais, o paskui klausia, kaip elgeta supranta ir vadina Dievą. Kai šis atsako Jį vadinąs Meile, Manara liepia mesti lazdas ir vaikščioti; elgeta iš tikro atsikelia ir bėga į bažnyčią šaukdamas: „Hosana". Vienuoliai bučiuoja Manaros rūbą, o minia šaukia: stebuklas!

Paskutiniame paveiksle anksti rytą, dar gerokai prieš saulės tekėjimą, Manara su žiburiu išeina į kiemą. Jis gerokai pražilęs, pasenęs, eina svyruodamas ir lazdele pasiremdamas. Jau visi senieji mylimieji jo amžiaus broliai išmirę, tik vienas sodininkas beliko. Manara visą naktį jautė kažin kokį nerimą sieloj, jis todėl atsikėlė anksčiau, kaip paprastai, sukalbėjo maldas ir į darbą... pavargėliams aukų rinkti. Bet, Viešpatie, taip maža jėgų! Suteiki jam, Viešpatie, vilties ir jėgų darbui...

Pasveiknęs išaušusią dieną Manara ruošiasi peržengti slenkstį, kaip kažin koks nepažįstamas užstoja kelią. Kas jis? — Užteks nešioti duoną našlaičiams, sako nežinomasis. Jis — Žemės Dvasia. Jau laikas... Manara supranta... Žemės Dvasia nesiliauja garbinti žemės ir jos vaisingumo, o „tout le reste est moquerie" skamba jau žinomi žodžiai. Jų fatališką reikšmę jaučia skaitytojas, ypač žiūrėtojas, ir aistringus Žemės Dvasios šnibždamus gundymus supranta, kaip paskutinį Manaros mėginimą. Vienuolis keldamas rankas į dangų šventųjų psalmių žodžiais meldžia Visagalį; tų žodžių viena prasmė — išvaduoti surištą su žeme sielą. Šešėlis išnyksta. Balsas iš dangaus: Miguel, Miguel! — Štai aš. Tyla... Pasirodo brolis sodininkas, prisiartina prie Manaros lavono, pasimeldžia ir baigia misteriją šiais žodžiais:

„Voici ton frère, Madeleine.
Voici ton frère, Thérèse" (88).

Fr. de Miomandre sakosi mažai težinąs tokių scenų, kurios būtų taip gražios ir taip jaudinančios, kaip šitas brolio Miguelio paskutinis rytas[6].

Kaip matyti iš nupasakoto misterijos turinio, Milašiaus didvyris tėra tik bendrais bruožais panašus į istoriškąjį Manarą. Jis dar labiau nukrypsta, kaip sakyta, nuo ketvirtojo veiksmo. Stebuklas, apie kurį kalba mūsų poetas, istorijoj nėra žinomas, bet jis labai galėjo atsirasti legendoj, ypač kad jis sutinka su ta minios pažiūra (taip pat legendoj), jog Manara buvęs jau šventasis (juk legenda net kalba apie tiesioginius palaidūno Manaros santykius su velniu). Stebuklas misterijoj reikalingas, kaip matysim, poeto filosofijai, o paskutinis paveikslas pranciškoniškam misterijos poetiškumui. Leisdamas Manarai mirti ne vienuolyno viršininku, bet paprastu broliu, einančiu kasdienines pareigas,

---

[6] M i o m a n d r e F r. d e., ten pat, psl. 206.

poetas daug naturaliau norėjo pabrėžti tą nusižeminimą, kurį legenda norėtų įžiūrėti paraše ties kapu, ir laidojimą po koplyčios slenksčiu.

„Miguel Manaros" pagrindinė idėja, galima sakyti, ta pati, kaip ir „L'Amoureuse Initiation" romano; tik misterijoj ji yra daug skaidresnė, nuosaikesnė, netekusi dekadentiško ar Sturm-und-Drang'iško aistringumo ir gerokai krikščioniškesnė. Reikia tik žvilgterėti į Miguel Manaros asmenį, kad rastume jį gana panašų į Pinamonte'ą. Ir vienas, ir antras aistringi kažin ko ieškotojai; jie pradžioj ir patys aiškiai nežino, ko ieško, sutikdami ir turėdami įvairiausių moterų, kurios jų troškulio nepasotina, nes pasirodo, kad jie ieško idealo. Ilgainiui jiems viskas įkyri, o temperamentingąjį Manarą nė velnias nebevilioja; todėl abu puola į didelį nusiminimą; štai, abu panašų kritišką momentą gyvendami, jie sutinka kiekvienas po moterį, kurią pamilsta ir tada jiems atsiveria naujas gyvenimas, kuris juos susieja su amžinybe ir dievybe. Kai Pinamonte'as, tur būt, dėl poeto „dekadentiško" kaprizo patenka į kurtizanės pinkles ir, mėgindamas kopti lyg platoniškais laiptais, nuolat yra pinklių sulaikomas, krenta į purvą, Manarą, Girolamos skaistybės ir kilnumo skatinamas, įgunda kopti aukštyn taip, kad nebekrinta žemyn, kai brangiosios paramos netenka.

„L'Amoureuse Initiation" romane „mes esame vargiai pasiekę slenkstį... Bažnyčia atdara ir matyti šventosios lempos šviečiančios gilios ir šiltos šventovės prieblandoj, bet žmogaus ten nėra. Jis tebesikamuoja purvo ir praeivių gatvėje. Viena tų praeivių, ta pati, kuri nenusivokdama jį atvedė lig peristilio, jį gundo ir sulaiko už durų. Bet Manara peržengė slenkstį, kur Pinamonte'as abejojo, ir Dievo geismo romanas tapo dieviškos meilės drama", sako Fr. de Miomandre[7].

Pinamonte'as, būdamas perdaug laisvas meilės dalykuose, tur būt, norėdamas juos pateisinti mane, kad ir kurtizanė gali vesti į amžinybę, ir, žinoma, savo pavyzdžiu priešingą dalyką įrodė. Manara dar pradžioj taip pat turi simpatijos toms nepažįstamosioms (mat, viena „catin" mirusi iš sielvarto, tuo tarpu kai kitos...), tačiau tolimesnė jo praktika mums sako ką kitą; būtent, tik skaistus žmogus, tikrai mylįs tobulybę ir ją praktikuojąs, tik sąmoningas vadas gali padėti kitam, trokštančiam tobulybės. Šitokias išvadas inicijuotojo atžvilgiu darydamas, poetas ir parodo savo vis skaidrėjančią pasaulėžiūrą ir nuosaikumą. Jis nestovi pusiaukely nė moterystės atžvilgiu. Pinamonte'as į legalią ir pašvęstą meilę žiūrėjo indiferentiškai, ypač jį baidė mediocritė; Manara to nebijo ir susiriša amžinybei.

---

[7] Miomandre Fr. de, ten pat, psl. 207.

Ir romane ir misterijoj moteris ir jos grožis yra inicijuoją dieviškos meilės dalykai; tačiau misterijos iniciacijos prasmė darosi platesnė. Manara sužavėtas Girolamos grožio, kuklumo ir naivumo nori žinoti ir jos sielą; jis klausia, ar nėra „lieu obscur" mergelės širdy, ko nedaro „L'Am. In." „filosofas". Pinamonte'as nesąmoningoj Méronos įtakoj pakyla į entuziazmą ir meldžiasi stipriai, bet gaivališkai, tuo tarpu Miguelį m o k o melstis Girolama. Jis vienuolyno viršininkui apie „innocente comme le rire des tout-petits" sako:

„Elle me parla de Dieu, elle m'apprit à prier.
Le soir, je répétais les mots de sa prière, comme un enfant" (52).

Ir moteris misterijoj ne tik sąmoninga inicijuotoja, ji ir išgelbėtoja — per ją ateina Manaros atpirkimas. Tas paslaptingasis aktas nėra juokingas ir fantastiškas, kaip pas kitus poetus, mėginusius donžuanus gelbėti.

Mérimée Don Juan Maraną paskatina atgailoti stebuklas — jo paties laidotuvės. Blaze de Bury Don Juaną išgelbsti mylinti jį moteris Dona Anna; ji mirusi ir nuteista amžinajai pražūčiai grįžta kaip šešėlis prašyti Don Juaną, kad jis atgailotų, nes tik su tokia sąlyga jis gali ją pražuvusią išgelbėti ir pats išsigelbėti. Don Juanas po svyravimo sutinka, na, ir entuziazmas... Dumas père donos Marthos lūpomis mirštančiam Don Juan Maranai šaukia: gailėkis, ir šis pasakęs „Viešpatie, gailiuos..." skrenda į dangų. O ispano Zorrilla Don Juanui, po daugelio perspėjimų pradedančiam atgailoti, mirusios mylinčios donos Inès šešėlis turi atnešti dangaus atleidimą. Ar reikia aiškinti, kiek čia suminėtuose atsivertimuose fantastiškai romantiškos butaforijos, ir kaip nepsichologiška moters rolė tuose donžuanų išganymuose?

Milašiaus misterijoj moteris neturi to „deus ex machina" pobūdžio; ji yra naturali Manaros išsigelbėjimo dalyvė. — Nusivylusiam Manarai Girolamos pasirodymas grąžina viltį, jos seseriškas draugiškumas suteikia ramybės, o abipusė meilė priartina prie Dievo. Bet Girolama yra ir sąmoningas tarpininkas — ji savo Dievo meile ir tikėjimu gaivina Manaroj gimusią Dievo meilę, o religine praktika tą meilę sustiprina. Skaisčiosios moters padarytoji įtaka nesibaigia su jos mirtimi; pasilikęs vienas Manara ryžtasi palaikyti ir net ūgdyti tą liepsną — Dievo meilę, — kurią įžiebė Girolama; jis nori mylėti Tą, Kurį taip mylėjo gėlių mergelė, — Tą, Kurio vardan ji, lyg sesuo, pasisakė Manarai, kad norinti jį palaikyti kely į Dievą. Girolamai mirus svarbiausias, žinoma, Manaros tolimesnio atgailojimo motyvas yra jo paties Dievo meilė bei Kristaus kentėjimuose paslėpta nekaltoji meilės didybė, greta Manaros meilės ir jo kentėjimų; tačiau visa tai juk palaidūnui yra atėję per skaisčią ir mylinčią moterį. Manaros puolimas per moterį — Manaros išganymas

per moterį. Šita naturaliai pravesta idėja yra ir krikščioniškoji idėja siaurame maštabe. Kaip žmonijos puolimas ir išganymas ateina per moterį, panašiu būdu vyksta ir atskiro nupuolėlio išganymo procesas.

Bet išganyme moteris nėra vienintėlis dalykas — ji tik yra dalyvė, tarpininkė. Kad žmogus būtų išganytas, jau reikia paties darbų ir pastangų. Jų nerodė Pinamonte'as pasitenkinęs vien impulsivišku entuziazmu, bet jos neišvengiamos atrodė naujam mistikui Manarai. Visą viduramžio askezę, vaizduojamą Caridad vienuolyno viršininko žodžiais, jis priima su nusižeminimu vaizdingai tardamas: „vous aurez en moi un animal doux pour faire tourner votre moulin" (62), ir šitą savo pažadą išlaiko. Tiesa, askezė atgailos dalykuose nėra kas nors naujo, bet tai naujas elementas Milašiaus mistinėse pažiūrose. Jei Pinamonte'as pagoniškai garbino kūną, tai Miguel viršininkas garbina askezę, o pats atgailotojas ją vykdo.

„L'amour et la précipitation font mauvais ménage, Manara. C'est à la patience que l'on mesure l'amour" (58),

sako tėviškasis vienuolis, kurio žodžiai atrodo tikras kontrastas Pinamonte'o ekzaltuotam entuziazmui. Net maldos tarp keturių sienų turi būti aiškios ir paprastos, „ces litanies vierges de pensée et nue de raison" (57), nes reikia, jog malda pirma būtų pasninkas, kad paskui galėtų būti puota (59). Geri darbai, nusižeminimas, pasninkas, malda — štai naujos mistinės priemonės.

„Mais quand le coeur s'est endormi dans le baume des années,
quand la chair est morte et quand le sang a blanchi et quand la moëlle s'est desséchée",

tada tik galima kalbėti Dievui, ne vien apie savo žmoniškas nelaimės, bet ir už kitus žmones, ir už visą gamtą (61) vėjo ir lietaus žodžiais. Tik kai askėto žodžiai virsta kūnu, kai po daugelio atgailos ir išvidinio tobulėjimo metų Manara lieka toks nusižeminęs, kad į jį mestą akmenį bučiuoja, kai žemė, vienuolio sodininko išsitarimu, pasidaro Manarai „une hostie douce à la salive, un prie-Dieu douillet", kai jis kūdikiškai myli vaikus, žodžiu, kai jis tampa panašus į tuos Evangelijos mažutėlius — tada jis gali padaryti stebuklą — išgydyti paralitiką. Bet stebuklas yra meilės vaisius, kaip meilė askezės.

Todėl aiškiausiai misterijos idėja kaip tik ir pasirodo stebuklo scenoj. — Manaros meilė, gailestis ir malda gali išgydyti ligonį tada, kada jis pasako, jog Dievą jis vadina Meile. Iš čia aiški meilės visagalybė.

Milašius jau „L'Amoureuse Initiation" romane apgailestavo dėl meilės menkumo, kurią sužadina mumyse gailestingumas ir artimo nelaimių atjautimas. Jis tada Pinamonte'o lūpomis sakė:

„Rien ne nous deminue tant aux yeux du prochain que notre pitié d'un mal irréparable. La charité apparaîta belle aux créatures de l'amour quand elle saura rendre la vue aux aveugles, l'ouïe aux sourds, le mouvement aux paralytiques et la vie aux morts" (AmI. 255).

O kad gailestingumas ir artimo meilė galėtų daryti stebuklą, poetas jau tada aiškino, jog iš viso reikia didelės meilės, sakydamas:

„Il est trop tôt dans le jour du temps pour les fiançailles de l'amour et de pitié. Il faut plus de soleil, il faut un grand midi d'amour pour faire de la petite racine amère de notre pitié une chose illuminée de fleurs et enivrante aux abeilles" (AmI. 253 s.).

Kas anksčiau buvo kalbėta, tas misterijos mėginta įrodyti — iš didelės meilės gimusi Dievo ir jo kūrinių meilė, askezės ugnimi nuskaidrinta, gali daryti stebuklus. Štai į kokią krikščionišką mistiką pereina „L'Amoureuse Initiation" sensualistiški mistikos pradai.

Iš viso, kas aukščiau pasakyta apie misterijos idėją, darosi aišku, jog meilė yra veikalo ašis — himnas meilei jos įvairiose apraiškose, tai „Miguel Manara". Iš meilės eina meilė Meilei, su meile į Meilę — štai laipsniai žmogaus išganymui, kuriuos vaizduoja misterija.

Lieka tik padaryti vienas rezervas, būtent: nežiūrint visos misterijos krikščioniškos nuotaikos ir idėjos, vis dėlto prasimuša kai kur panteistinis dvelkimas. Štai viršininkas kalba apie askezės vaisius ir sako: „Et tu parleras librement à l'âme du monde de l'Arbre, de l'Euau et du Métal" (60). Koks tai dalykas ta pasaulio siela? Ar tai ne panteistinė apraiška? Gali būti, bet ji čia greičiausiai atsiranda dėl poetinio vaizdingumo, ne kaip dėl tvirtos teorijos. Taigi ir šituo atžvilgiu pažanga taip pat padaryta.



2. MEPHIBOSETH

Méphiboseth poemos-misterijos siužeto pagrindu paimti Sen. Testamento antrosios Karalių knygos XI ir XII skyriai, kur nupasakojamas dvejopas Karaliaus Dovydo puolimas ir atgaila už jį. Komponuodamas savo poemą-misteriją poetas, žinoma, pasinaudoja ir kita (sakysim, psalmių) medžiaga apie Dovydą.

Tačiau tos paslaptingos poemos esmė glūdi ne charakterių vaizdavime, bet idėjoj. Tai pabrėžia epilogas. Ji ir visą kūrinį panagrinėjus, matyti, kad poetas nori nušviesti nuodėmės ir jos atpirkimo paslaptį. Bet greta pirmosios eina kita tema — meilės fatalizmas, — kurį kiek aptemdo pirmąją, Iš čia kyla kai kurių kritikų klaidingos išvados, kur sakoma, kad blogybė laike gali virsti gėriu amžinybėje.

Spausdindamas „Miguel Manara" poetas baigė ruošti antrą poemą — misteriją[8] Méphiboseth, kuri pasirodė už metų po pirmosios.

Kaip „Miguel Manara", taip ir „Méphiboseth" siužetas imtas iš istorijos. Jei pirmosios misterijos istoriškasis asmuo neturi kokios nors ypatingesnės reikšmės tai antrosios svarbiausias veikėjas ir siužetas turi daug didesnę svarbą. Iš vardo sprendžiant, būtų galima suklysti, nes centralinė ašis, apie kurią sukasi veikalas, yra ne Méphiboseth, bet karalius Dovydas — asmuo glaudžiai susijęs su hebrajų ir krikščionių religijomis. Siužeto pagrindu paimtas gal skaudžiausias Dovydo moralinio gyvenimo įvykis, kuris yra atpasakotas antrojoj Karalių knygoj, XI ir XII skyriuose. Poetas, kuris „L'Amoureuse Initiation" mėgino spręsti gėrio ir blogio problemą, kuris nuolat nuo tol susirūpinęs meilės misterija, nejučiomis, greičiausiai, turėjo nukrypti į tą Dovydo gyvenimo įvykį. Ir iš tikro tai sulaikąs žmogaus dėmesį dalykas. —

Štai Dovydas piemuo būna pateptas karaliumi; išgirdęs, kaip netikėlis tyčiojasi iš gyvojo Dievo tautos ir paties Visagalio, Dovydas eina netikėlį nubausti — piemuo su svaidykle prieš šarvuotą karžygį laimi. Bet štai jis užsitraukia Sauliaus nemalonę, kuris nori nužudyti piemenį—karalių. Šis parodo nepaprastą taurumą—turėdamas puikiausią progą Sauliaus nežudo. Pagaliau

---

8 Kaip tikrai poetas vadina „Méphiboseth", sunku pasakyti. Ten (Mig. Man.), kur poetas praneša apie kūrinio būsimą pasirodymą, jis rašo „mystère". Pats veikalas neturi jokio „sous-titre". Rinkiny „Poèmes" „Méphiboseth" drauge su „Miguel Manara" įdėtas „poèmes dramatiques" skyriuje vėliau („Confession de Lemuel") kitų veikalų sąraše jis vadinamas „tragédie biblique". Dėl kai kurių sumetimų, kurie paaiškės vėliau iš teksto, „Méphiboseth" bus vadinamas misterija.

Dovydas — visos tautos valdovas; bet ir tada jis neapanka išdidume — jis iš visų jėgų šoka prieš vežamą Sandaros Skrynią liaudies akivaizdoje, ką kiekvienas valdovas būtų laikęs ir laikytų didžiausiu pažeminimu. Mat, Visagalio garbė Dovydui yra svarbiausias dalykas. Jehova, lyg atsilygindamas, paskelbia, kad jo sūnus pastatys Dievo namą-Bažnyčią ir amžinai viešpataus. Ir štai tas Dievo tarnas, iš visų karalių dievobaimingiausias, patenka į aistros pinkles ir padaro net dvi nuodėmes, šaukiančias į dangų keršto. Bet kaipgi šitą Dovydo puolimą, atgailą ir kitus padarinius vaizduoja Milašiaus kūrinys?

S i u ž e t a s.—Misterija prasideda Dovydo galybės scena. Antai valdovas sėdi soste, iš kur matyti vaizdas į visą Jeruzalę. Karalius yra nugalėjęs visus savo vidaus priešus ir suvienijęs tautą budi dėl jos saugumo. Metams baigiantis visi tarnai ir padėjėjai ateina prie valdovo kojų duoti apyskaitos. Pirmasis apie išvidinį valstybės sutvarkymą — suskirstymą praneša sekretorius Séraïa; po jo eina Jéhosaphat pranešdamas apie valstybės turtą: pinigus, ginklus, vežimus, laivus ir kitas brangenybes tiek savo žemės, tiek paimtas iš priešų filistimų, moabitų ir kitų. Priimdamas pranešimus Izraelio Tėvas visas gėrybes paveda Amžinojo globai ir garbei. Trimitų aidai skamba tam pritardami.

Bet štai ties sostu parpuolė senelis. Tai buvusio karaliaus Sauliaus tarnas Tsiba. Jis ateina pasakyti Karaliui, jog atliko jo įsakymą — surado Jonathan'o sūnų Méphibosethą, gyvenantį kalnuose, ir čia jį atvedė. Karaliui paliepus pasirodo ir pats Méphiboseth — jis raišas, tarnų vedamas nusilenkia prieš sostą. Jis drauge ir nusigandęs, nes nežino, ką Karalius su juo padarys — gal atiduos jį priešams, kaip Sauliaus anūką. Todėl Dovydas, jo baimę atjausdamas, pirmiausia jį suramina, o suramintasis laiko savo pareiga pasipasakoti Karaliui apie vienatvės gyvenimą ir drįsta paklausti valdovo apie jojo laimę. Į tai Dovydas drįsta pasakyti, kad „ce lieu n'est pas la maison du bonheur" (10). Mat, jis prisimena jaunystę, — savo piemens gyvenimą, „la belle saison de miel et de colombes", savo mirusias žmonas, Abigaïl ir Ahinoham, ir puikų draugą Jonathaną. Jam atminti ir jo meilei pagerbti Karalius paliepęs suieškoti Méphiboseth'ą, Jonathan'o vienintelį gyvą sūnų. Šis galįs gyventi karaliaus rūmuose ir soduose, naudodamasis visais patogumais, valgydamas prie karališko stalo; o tarnams duodamas įsakymus rūpintis Méphiboseth'u. Tuo karaliaus taurumu sujaudinti kunigai, Ahimélec ir Abiathar, vienas po antro garbina valdovo išmintį ir gerumą. Šitas Dovydo susitikimas su Méphiboseth'u, esmėj yra ne kas kita, kaip II Reg. IX skyriaus interpretavimas ir pasakojimo išpuošimas, supoetinimas, sulyrinimas.

Trimitams gaudžiant, pagaliau atvyksta karo vado Joab atsiųstas Asibaï pranešti Karaliui apie karą su hammoniečiais ir

paskelbti daugelį pergalių. Kunigą Ahimélec'ą, nudžiugusį dėl laimėjimų, Dovydas prašo eiti pasimelsti ir visą džiaugsmą paskelbti liaudžiai.

Pats pasilikęs vienas paskęsta savo jausmuose ir mintyse. Ir čia poetas turi progos Dovydo lūpomis pasakyti savo pažiūras. Jis parodo Dovydui (poetas savo paties) antrąjį, išvidinį, asmeniškąjį veidą. Ką reiškia šitie visi pergalėjimai ir laimėjimai, kai nėra meilės?

„Sagesse, puissance, richesse, grandeur...ô pain quotidien, comme tu m'es amer! O lissitude! Tu peux baisser la tête, Orgueil"! (23 s)

šaukia Dovydas. Ir toliau jis daug aiškiau pasisako, ko jam trūksta:

„O Amour! combien tu m'es nécessaire! car voici! l'ennui appelle la mort, et la fable du monde s'efface de ma mémoire d'orphelin. O Amour! pourquoi est-tu mort? Que sommes-nous sans toi? une vermine affairée comme la pensée, qui cherche, ne trouve pas et meurt" (25).

Šitaip poetas, sumoderninęs Dovydą, leisdamas jam nuobodžiauti ir numarindamas mylimąsias žmonas (mat, iš Biblijos neaišku, ar Abigaïl ir Ahinoham yra mirusios prieš Karaliaus susitikimą su Betsabėja), taip elgdamasis poetas skaitytoją psichologiškai paruošia prie susitikimo, kurio padarinys — nuodėmė.

Meilės išsiilgęs Dovydas išgirsta meilės dainą:

„J'ai voulu fuir l'Amour, le roi pâle et cruel qui a fait pleurer ma mère" (25),

skamba pirmoji jos strofa. Bet pati daina, jos žodžiai, jos melodija taip žinoma valdovui; ji primena jo jaunystę, jo piemens praėjusius laikus. (Daina— vėl naujas pagilinimas, dalykas istorijai nežinomas; vaikystė-jaunystė, prisidėdama prie dainos, rodo paties poeto simpatijas). Kartodamas žinomus žodžius ir klausydamasis melodijos Karalius išeina į terasą ir pamato moterį.

„Je la vois, sako valdovas... qu'elle est grande et belle! elle laisse tomber ses voiles... O Beauté! que tu es chaste. O soeur du bonheur qui n'est pas venu, je te reconnais"! (27).

Pakvietęs tarną karalius liepia atvesti tą moterį, o pats paskęsta kažin kokioj baimėj, susijaudinime, dvasios pakilime — tai artėjančios vizijos ženklai. Ir čia, kaip matome, poetas nukrypsta nuo II Karalių knygos pasakojimo ir leidžia Dovydui

būti pranašu. Taip, Dovydas yra toks buvęs, bet kitur — psalmėse. Šitą pranašišką karaliaus dovaną sujungdamas su pranašo Nathan'o pažadais valdovui, poetas nuo Dovydo istoriškumo, žinoma, nenukrypsta, bet (kaip matysime vėliau) panaudoja savo idėjai sustiprinti ir veikalo grožiui padidinti.

Taigi Karalius mato tai, kas įvyks po keturiolikos ir keturiolikos kartų. Prieš akis kūdikis... ne, tai ne tas iš Nilo vandens ištrauktasis. Karalius lyg girdi kūdikio balsą sakantį, kad jis iš Dovydo giminės, amžinasis nazarietis... Štai kitas balsas: eikš, kūdiki, tavo tėvas ir motina tavęs ieško. Karalius norėtų paduoti ranką, bet neturi tiek drąsos... Jis nėra toks, kaip kiti vaikai. Bet štai tą nepaprastąjį užpuola ir veda. Karalius baimėj šaukia tarnus. Bet vizija jau dingusi, ir Dovydas jau nieko nebeatmena. Tuo tarpu mėnuo nušviečia terasą, ir pasirodo Bath-Sebah (Betsabėja).

Vietoj istoriškojo trumpo pašnekesio tarp Karaliaus ir Betsabėjos čia įvedami paįvairinimai. Be kitų klausimų, Karalius pasiinformuoja, ar Betsabėja pažįstanti jo veidą. Taip, ji pažįstanti, atsako moteris, ir nuo seniai, nuo tada, kai Amžinojo pateptasis pro Sittim arką ėjo su kitais kariais prieš Hammno vyrus. Ji tada turėjusi dešimtį metų; nuo to laiko jos mintis lydinti Karalių dieną ir naktį. (Šis atsakas itin svarbus misterijoj. Jis aiškiai kreipia į vieną pusę valdovo mintį). Pagaliau kiek abejojančiam Dovydui į jo klausimą, ką Betsabėja galvojanti, ji atsako, jog mananti, kad Amžinojo ranka yra ties Karalium ir jo tarnaite. Šitie du deklaratyviniai, aiškios tendencijos atsakymai, suprantama, nulemia Dovydo netikrumą, tuo tarpu kai istorijoj Karalius vienas yra valios reiškėjas ir viso lėmėjas, o Betsabėja, komentuotojų nurodymais, tik nekalta piktos valios auka. Toliau misterijoj, istoriškus įvykius vėl pakeičiant ir sutraukiant į krūvą, tuojau eina Karaliaus įsakymas karo vadui išstatyti Urie, Betsabėjos vyrą, kovos lauke taip, kad jis žūtų nuo priešų rankos.

Metai praslenka, vėl ateina gražus pavasaris; Dovydas sėdi terasoje greta Betsabėjos, jau dabar savo žmonos. Karalių supa kažin kokia keista mistiška, džiaugsminga nuotaika. Jo žodžiai kvėpuoja nuostabiu grožiu, kaip ir visas pasaulis.

„Que le monde est beau, bien-aimée, que le monde est beau!
O soeur de ma pensée! Quel est donc ce mystère“ (133).

Tokiais ir panašiais posakiais Karalius kreipiasi į Betsabėją, o ji vis tyli. Ji tyli, nes neišaiškinamas liūdesys įsiskverbęs į jos sielą. Bet ji nerami ir nusiminusi ne dėl to, kad atsistojo Dovydo kely, — ji jaučianti, kad Visagalio ranka yra ties Karalium ir jo tarnaite; pagaliau ir gimęs kūdikis yra puikus ir sveikas, tačiau ji bijanti to, kas turi įvykti...

Karalius tik nustemba tai išgirdęs; ji be reikalo bijanti; tas kūdikis, jų sūnus, bus dvylikos giminių Viešpats. Taip pats Visagalis Karaliui žadėjęs; Jis sulaikęs Dovydą, norinti statyti Dievo namus, ir pasakęs, jog duosiąs sūnų, kuriam jis pats bus tėvas (tokį pažadą, kaip žinoma iš istorijos, Dovydas prieš didįjį nusidėjimą yra gavęs iš pranašo Nathano lūpų: II Reg. VII, 14).

„Et ce Fils, et ce Fils-là! me bâtira un Temple plus grande que Chanaan, plus vaste que la terre d'amour".

(Nathano pažadui, II Reg. VII, 13, čia poetas duoda visai aiškią prasmę). Šitaip pranašaudamas savo sūnaus ateitį ir ją aiškindamas, Dovydas jaučia didėjanti įkvėpimą, kuris baigiasi įžengimo į Jeruzalę ir Alyvų darželio viziją. Karalius mato jį pavasariui žydint, medžiams žaliuojant, saulei šypsantis, palmių jūrai linguojant kely, „et l'ânesse rusée y fait courir ses petits pas". Bet štai pasaulio veidas keičiasi; pakyla jaunas mėnulis...

„Le vent s'est endormi dans son nid d'oliviers. Pourquoi dit-il que son père l'a abandonné? Pourquoi dis-tu cela, mon enfant? Hélas! ils l'ont saisi, ils l'entraînent!" šaukia Dovydas, ir vizija išnyksta (38).

Vis nustebusiai ir bijančiai Betsabėjai išėjus, pasirodo Méphiboseth. Jis dėkoja Dovydui už visą jam padarytą gerą, už patirtą malonumą karaliaus namuose, bet pasisako negalįs tylėti dėl vieno dalyko. Ir čia poetas pranašo rolę atiduoda Méphibosethui. Jis, o ne Nathanas, papasakoja garsiąją parabolę apie turtuolio kaimenę ir vargšo avelę. Mes jau iš Biblijos žinome, kas įvyksta: Karalius smerkia mirti tą, kas pagrobė to vargšo avelę, tuo pačiu pasmerkdamas save, nes Méphiboseth šaukia: Tu esi tas žmogus. Ir toliau prikaišiodamas Dovydui, kaip Šventraščio Nathanas, jo nupuolimą akivaizdoj tų malonių, kurias Karalius patyrė, skelbia bausmę, — kardas niekados nepaliks Dovydo namų, o svetimieji išblaškys Izraelio sūnus ir dukteris po pasaulį. Pagal Šventraštį, Karalius nusiminimo ir skausmo pritrenktas tegali pasakyti: Paccavi Domino (II Reg. XII. 13), tačiau turėdamas galvoj garsiąją psalmę „Miserere" (Ps. L.), Milašius leidžia Dovydui plačiau savo nuodėmę apgailėti, ką matydamas Méphiboseth skelbia visagalio pasigailėjimą — Dovydas ir Betsabėja liksią gyvi, bet mirsiąs svetimoterystės vaisius...

Septynios dienos praslenka; Betsabėjos ir Dovydo kūdikis miršta. Atsiųsti tarnai tai pranešti Karaliui nedrįsta peržengti slenksčio; jie bijo, kad žinia galutinai neužmuštų jų valdovo, nes štai jau septinta diena, kai jis niekam nesirodo, pasninkauja, parpuolęs veidu prie žemės verkia ir maldauja Visagalio pasigailėti kūdikio. Bet pasirodęs Karalius iš tarnų veidų supranta visa ir, jų nustebimui, pasirodo visiškai ramus. Jis liepia save tarnams

priruošti lyg šventei — paduoti puikius rūbus, aukso diržą, lengvus sandalus, suieškoti aliejaus ir kvepalų, atnešti valgių, vandens, vyno, kad jis numetęs senus rūbus ir pasistiprinęs galėtų eiti į Amžinojo namą giedoti...

Bet štai pasirodo ir Méphiboseth'as, Tsibos vedamas. Nors gera jam Karaliaus rūmuose, bet Méphiboseth'as nori būti toliau nuo žmonių. Jis ketina grįžti į kalnus, nes nieko nėra vertesnio už vienatvės tylą. Méphiboseth'ui su tarnais kalbantis, ateina pats Karalius, o paskui ir Betsabėja. Jiedu išbalę, bet ramūs, tylūs; ir karalienė ir Karalius su iškilmių rūbais — jis lyg vyriausias kunigas didžios šventės pradžioj...

Dovydas nesispiria sulaikyti Méphiboseth'o, tik prašo paskutinį kartą (prieš ilgesnį atsiskyrimą) sėsti prie bendro stalo. Méphiboseth lyg netyčiom primena, kad jis sugrįš kitą pavasarį, kada Karaliui ir karalienei bus džiaugsmo dienos, nes norės pamatyti mažąjį veidelį, — mažąjį, kurio auka bus priimta (aliuzija į Saliamono gimimą). Tie žodžiai vėl sužadina Karaliaus akyse jau matytą kūdikio, jo sūnaus, vaizdą. — Ramybė, alyvų kalnas, malda... miega žmonės netoli. Jo balsas: Tėve, kodėl mane apleidai... keistos formos žmonės su žiburiais ir kardais... Daugiau Karalius nebeatmena ir baigia misteriją mistiškai simbolišku kvietimu, rodydamas stalą: „Voici le pain, voici le vin" (63)

Iš ką tik duoto misterijos turinio palyginamojo nupasakojimo matyti, kad poetas kūrė veikalą ne grynam estetiniam tikslui, bet ir gilesnei filosofiškai morališkai idėjai reikšti. Ypač šita intencija matyti iš vizijų, lyriškųjų Méphibosetho ir Dovydo monologų ir net Betsabėjos prasitarimų. Tačiau už visa kita aiškiau poeto idėjinę intenciją pabrėžia epilogas. Dvilypis dvasių choras, garbindamas Dvasią, Sūnų ir Tėvą, gailisi, kad nebėra Jeruzalės, nes Izraelis nusidėjo — išrinktasis Dovydas susitepęs krauju, o jo rūmuose įvykusi svetimoterystė; viskas esą sutepta; to padarinys — dvi nekaltos mirtys, Urie ir kūdikio. Į tuos choro skundus beveik vienodai atsako Balsas: Aš taip norėjau; taip reikėjo; tokia mano valia.

Šitas goethiškos manieros epilogas norintiems atskleisti misterijos idėją duoda daugiausia progos daryti savotiškas išvadas. Bet tas pats epilogas šitas išvadas padaro netikras ir pačią idėją kiek supainioja ir suteikia miglotumo. Jei šito prologo nebūtų, tada būtų galima tvirtinti, kad „Méphiboseth" misterijoj glūdi tokia pat idėja, kaip ir „Miguel Manara", tik kažin kaip subtiliau, švelniau, lyriškiau įkūnyta. Tuo tarpu prisegta veikalui atbaigiamoji dalis aiškiai kalba, kad poetas turėjo bendresnį, universališkesnį tikslą. Jau pats Dovydo asmens įstatymas į veikalo centrą rodo universalumo linkmę, o epilogas tik ją sustiprina ir pabrėžia, jog veikale stengiamasi, jei neišaiškinti, tai bent nušviesti kokią nors universalinę problemą. Bet kokia ji galėtų būti?

Veikalo idėja. Fr. de Miomandre ir R. de Prat mano, jog toji problema yra ne kas kita, kaip gėrio ir blogio metafizinė problema. Pirmasis štai kaip formuluoja misterijos prasmę: „On n'avait, je pense, jamais projeté de lumière plus magistrale sur ce mystère du mal conditioné dans la fatalité du bien“[9]. Nors R. de Prat kiek kitaip išsireiškia, tačiau esmėj mintis lieka ta pati. Jis aiškina: „Dovydas padarė didelį nusižengimą, bet jis žino, kad pats yra tik aukštesnio dėsnio netobulas instrumentas. Reikia, kad tie dalykai įvyktų; reikia, kad iš Betsabėjos gimtų kūdikis, būtinas tos rasės narys, — rasės, kurios žiedas bus Jėzus. Tai čia ir yra blogio būtinybės misterija (paslaptis), blogio laike, kad jis (blogis) taptų suvereniu gėriu amžinybėje“[10]. Iš šitų dviejų citatų aišku, kad jų autoriai mato misterijoj, o pagal ją ir bendrai blogio savotišką fatalizmą, determinizmą. Netikslu būtų tvirtinti, kad misterijoj šitos fatalistinės-deterministinės tendencijos nebūtų. Palinkimo į minėtą tendenciją autorius turi, bet jis, rodos, kiek kitaip turėtų būti formuluotas. Teigti, jog poetas norėjęs išreikšti, kad blogis laike gali tapti gėriu amžinybėje, būtų taip pat perdrąsu.

Jei Milašius būtų aiškiai (tikrai) norėjęs tik ką sakytą mintį išreikšti, tada jis būtų turėjęs misterijos fabulą dar labiau nutolinti nuo Šventraščio teksto ir nebausti Dovydo. Tačiau poetas to nedaro, jis, kaip ir Šventrašty, leidžia, parabolės proga, Dovydui save pasmerkti mirtin; antra, jis baudžia Dovydą iš nuodėmės gimusio sūnaus mirtimi ir, trečia, jis Méphiboseth'ui leidžia pasakyti, jog kardas neišeis iš Karaliaus namų, ir jo Izraelio vaikai bus išblaškyti ir Jeruzalė sugriauta; bet šitame trečiame bausmės punkte poetas padarė nuolaidą ir žymų Nathano žodžių pakeitimą. Šventrašty šitoji bausmė yra ypatingai baisi. Nathanas, kaip ir Méphiboseth'as, sako, jog kardas už Urio mirtį neišeis iš Dovydo namų, tačiau už svetimoterystę štai kas bus: „Itaque haec dicit Dominus; Ecce ego suscitabo super te malum de domo tua; et tolam uxores tuas in oculis tuis et dabo proximo tuo, et dormiet cum uxoribus tuis in oculis solis hujus“ (II Reg. XII. 11). Tik reikia paskaityti II Reg. XIII, 1 — 21 ir II Reg. XIV, 21 — 22, kad pamatytume, kaip toji baisi pranašystė skaudžiai išsipildė. Jei mūsų poetas šitą bausmės pusę praleidžia, o praplečia bausmę už žmogžudystę, tai čia iškyla tik kitokia autoriaus tendencija, kuri paskui paaiškės. Tuo tarpu aišku, kad blogio, kaip kažin kokio fatalizmo, poetas netoleruoja. Jo Méphiboseth'as aiškiai sako:

> „Le forfait et le châtiment sont frères jumeaux: le même instant de l'éternité les voit naître“. (48).

---

[9] Miomandre Fr. de, ten pat, psl. 215.
[10] Prat R. de, ten pat, psl. 12.

Vietoj fatalizmo, rodos, tikriau bus pasakius, jog poetas misterijoj norėjo nušviesti blogio ir jo atpirkimo išlyginimo problemą, kitaip tariant, nuodėmės — atgailos — bausmės paslaptį. Jis tikriausiai norėjo nagrinėti, paimdamas vieną reikšmingą pavyzdį, kaip žmogus iš dvasinės mirties, nuodėmės, per nuoširdų gailestį iš meilės, per nusižeminimą ir atgailą, per nuolankų ir kantrų visokios bausmės priėmimą gali save nuplauti, būti vertas Visagalio pasigailėjimo ir įgyti jo ypatingą malonę. Kad šitoks pagrindinės „Méphiboseth" prasmės aiškinimas turi tiesos, tai matyti iš ankstybesnės „Miguel Manara" misterijos. Juk Manara buvo didžiausias nusidėjėlis, bet štai sužibusios meilės skaidrumas jį atgaivina; pagaliau jis pradeda atgailoti, užsidega tokia Dievo meile, jog visokia askezė jam pasidaro nesunki, visokios dorybės lengvos ir net pats stebuklas galimas.

Paskutinį rytą Manara apie tai štai kaip kalba:

„Je suis Manara, celui qui ment lorsqu'il dit: j'aime.
Et parce que j'ai dit à l'Eternel que je l'aimais, mon coeur est joyeux et mes mains sont désirables comme des pains.
Que dit Paul le mauvais coeur, et que dit Marie la prostituée?
Que cela qui a été volé et perdu a été volé et perdu.
Je suis Manara. Et celui que j'aime me dit: ces choses n'ont pas été.
S'il a derobé, s'il a tué: que ces choses n'aient pas été!
Lui seul est". (MM. 79).

Iš pirmųjų keturių šitos citatos eilučių Manaros gretinimas su kitais dviem buvusiais nusidėjėliais rodo, kad aną misteriją rašydamas poetas turėjo atsivertimo — atgailos problemą visame platume, ką ruošiamas spaudai „Méphiboseth" turėjo dar universaliau ir giliau paliesti. Paskutinės citatos keturios eilutės yra lyg ir išvada iš pirmųjų. Paskutiniose norima pasakyti, kad atgaila iš meilės Visagaliui padaro tai, jog Amžinosios Meilės visagalinčioji Valia paslaptingu būdu panaikina nuodėmę, lyg jos nebūtų buvę, psalmės žodžius parafrazuojant, lyg Izopo vandeniu nuplauna žmogaus sielą, kad ji pasidarytų baltesnė už sniegą[11].

Gretinant „M. Manaros" ištraukos mintis su „Méphiboseth" misterijos svarbiausiuoju punktu—Dovydo skaudžiąja klaida ir

---

[11] Panašius drąsia forma išreikštus samprotavimus, kaip ir Manaros, randame ir kitų mistikų raštuose. Pav., J. Tauleris Dievo malonės visagalybę atleidžiant nuodėmes šiaip nusako vaizdingais palyginimais:

„Jei koks žmogus būtų ir tūkstantį metų išgyvenęs ir per tą visą laiką šimtus ir tūkstančius mirštančiųjų nuodėmių pridaręs, bet jeigu Dievas jam būtų suteikęs visišką ir tikrą nusikreipimą nuo jų... tai dėl tos... didžios dovanos visų mūsų nuodėmių atleidimas vienu akimirksniu mūsų Viešpačiui tebūtų lygiai toks pat menkutis dalykas, kaip ir tau nuo rankos dulkių nupūtimas".

Eretas J. Dr., Jonas Tauleris iš Strassburgo, Kaunas 1930 psl. 36.

Jahovos malone — aiškėja, jog paskutiniame atsitikime galima daryti analogiškas išvadas pirmosioms. Nors tris kartus pateptas ir išrinktas, Dovydas vis dėlto pasiliko, kaip ir visi žmonės, su visomis aistromis, silpnybėmis ir svyruojančia valia, — svyruojančia, bet laisva, Jahovos nesuvaržyta. Bet štai atsitiko nelaimė — nuodėmė; jos padarinius slėpdamas karalius padaro ir antrą didelį nusižengimą; tačiau moralinėj tvarkoj nusižengimas be padarinių negali likti — ateina pranašas Nathan'as (Méphiboset'as misterijoj) ir parodo nuodėmę tokioj šviesoj, jog pats karalius parabolės proga save pasmerkia ir negali nieko daugiau pasakyti, kaip skausmingai: Peccavi Domino! o netrukus savo kambariuose vienas parkritęs ant žemės, verkia ir kartoja savo jaudinančią psalmę: „Miserere mei, Deus, secundum magnam misericordiam tuam" (Psl. L. 2). Ir toliau Dovydas nuoširdžiai, kantriai kenčia bausmes ir jų suteikiamus skausmus. Kad įsitikintume visu Dovydo atsidėjimu Amžinajam ir jo uoliomis pastangomis likti Jam ištikimu, turim tik paskaityti psalmes (misterijos Dovydas įgauna ypatingesnę reikšmę, kai turime galvoj psalmių pranašystės) ir paskutinius prieš mirtį žodžius Saliamonui. Kodėl gi dievobaimingiausiam iš visų Izraelio karalių neturėjo Jahova atleisti? Jis atgailą išvydęs tuoj atleido, o kad suramintų skausme paskendusį tarną, Jis leidžia gimti sūnui Saliamonui (Amabilis Domino), iš kurio giminės gims pasaulio Atpirkėjas.

Nuodėmės atleidimas per atgailą ir suteikimas malonių — Dievo valios dalykai — paslaptis. Štai kodėl misterijos epilogo žodžius „taip reikia" arba „tokia mano valia", rodos, reikėtų suprasti, kaip Dieviškos paslapties dalykus, o ne norėti matyti ten kažin kokį determinizmą — fatalizmą. Blogybė negali būti gėrio sąlyga. Jei, priešingai, taip būtų, tada neturėtų būti atsakomybės, o Dovydas, kaip ir kas nors kitas, neturėtų būti baudžiamas už nusižengimą. Blogybė — nuodėmė lieka blogybė, kurią reikia išpirkti, atitaisyti. Blogybė negali gimdyti gėrio. Štai kodėl per amžius Nematomos Rankos buvo darytas, lyg rinkimasis, koi pasaulis išvydo šventąją, nuodėmės Nesuteptąją.

Aukščiau padarytoms išvadoms fatalistinės idėjos šalininkai galėtų iškelti kaip priekaištą dviejų nekaltųjų asmenų — Urio ir kūdikio mirtį dėl Dovydo nusižengimo. Ir iš tikrųjų misterijos epiloge tos dvi mirtys minimos. Bet iš ten aiškiai matyti, kad jų vardų suminėjimas yra tik ankstybesnio sakinio: „Le sang de l'innoscent est sur David" (67) komentavimas. O pralietą kraują Dovydas turi išpirkti, kaip sakyta.

Tų dviejų asmenų mirtis jiems patiems antgamtiniu atžvilgiu nėra absoliuti blogybė, tokia kaip nuodėmė. Mirtis tik yra mūsų netobulos prigimties padarinys, kuris turi anksčiau ar vėliau įvykti. Taigi ir iš čia nematyti to blogio, kuris, pasak aukščiau cituotos nuomonės, turėtų tapti gėriu.

Pagaliau reikia pasakyti, jog R. de Prat pabrėžia ypatingą Betsabėjos rolę nusižengime. Jis mano, jog būtinai reikėjo, kad iš jos, o ne kitos moteries, gimtų Saliamonas, ir, žinoma, jis čia mato fatalizmą. Į tai galima atsakyti, jog R. de Prat klysta taip manydamas—Šventrašty ne vienoj vietoj nematyti, kad Betsabėja būtų noringa, laisva pirmosios Dovydo nuodėmės dalyvė Priešingai, kaip buvo pastebėta, ji yra Karaliaus užgaidų auka; argi valdinė moteris galėjo priešintis absoliutaus valdovo valiai? Betsabėja tačiau pasidaro sąmoninga skatintoja į nuodėmę ir nėra tinkamai nubausta tik Milašiaus misterijoj. Taip galėjo įvykti dėl dviejų priežasčių — arba autorius turėjo savo fatalistinę nuomonę kokiu nors kitu atžvilgiu (apie tai kalbėsime žemiau), arba jį suklaidino šv. Mato evangelijos šventosios šeimynos genealogija, kur sakoma, kad Dovydui gimė Saliamonas iš tos, kuri buvo Urio pati. (Mat. I. 6). Bet čia tuoj galima paklausti: kažin ar tam nurodymui galima duoti kokią ypatingesnę (dogmatinę) reikšmę? Juk tai galima net priešingai aiškinti. Kodėl gi Betsabėjai Amžinasis negalėjo suteikti malonių už skriaudas jai padarytas? Juk savo elgesiu Dovydas palaužė jos šeimynos garbę, ji verkė (vadinas, kentėjo) netekusi vyro, pagaliau jai, kaip motinai, buvo suteiktas didelis skausmas kūdikio mirtimi. Už visus nekaltus kentėjimus Jahova galėjo parodyti savo malonę, leisdamas būti karaliumi jos sūnui Saliamonui, iš kurio giminės turėjo gimti pasaulio Atpirkėjas.[12]

Tačiau šv. Mato evangelijos paminėtoji dalis ne tiek suklaidino mūsų poetą, kiek ji sustiprino jau turėtą kitą idėją — m e i l ė s f a t a l i z m ą. Dviejų idėjų — nuodėmės ir Dievo malonės su meilės fatalizmu — susipynimas ir poeto netikras nusistatymas įnešė į veikalą neaiškumų. Meilės fatalizmo idėja, labai glaudžiai susipynusi su pirmąja, šiai ir užmetė tą deterministišką šešėlį.

Meilės fatališkumas, reikia pasakyti, „Les Eléments“ poetui ir pirmiau nebuvo svetimas. Į jį anksčiau Milašius, matyti, nebuvo atkreipęs tinkamo dėmesio, nors toji idėja jau buvo jo sąmonėj. Įsitikinimui tenka tik prisiminti „L'Amoureuse Initiation“. Juk Pinamonte'as prieš susitikimą su Mérone jau daug moterų buvo matęs ir pažinęs, tačiau nė viena jo taip nesužavėjo ir nepririšo kaip Annalena. Ją pamatęs, jis iš karto pakyla lyg į ekstazę ir toliau nebegali nuo jos atsiskirti, kaip Tristan'as išgėręs paslaptingo gėrimo nebegali užmiršti lig mirties Yseultės. Kodėl taip? Paslaptis, fatališkumas... Žmogus savo meilės idealą savy nešiojąs, galima būtų su Pinamonte'u atsakyti. Bet juk tai

---

[12] Išvedžiojimuose apie „Méphiboseth“ ryšy su Šventraščiu rašąs šias eilutes neturi jokių teologiškų pretenzijų. Jei kompetentingi ir autoritetingi asmens ten rastų kokią teologišką klaidą, iš anksto esu pasiruošęs ją atšaukti.

nepaaiškinimas, tik fatalizmo klausimo nukėlimas į mūsų išvidinį „aš“.

Kalbamos idėjos nepastebime tik „Miguel Manara“ misterijoj, bet už tai „Méphibosethe“ ji puikiai išreikšta. Jau tyčiom anksčiau buvo smulkiau nupasakoti Betsabėjos žodžiai, gundą karalių, kur pasakyta, kad Betsabėja nuo dešimtų metų, iš pirmo pamatymo, nuolat galvojanti apie valdovą, — tie žodžiai turi fatalizmo žymę. Aiškesnė yra cituotoji Betsabėjos daina, kur antroj strofoj sakoma: „il (amour, meilė J. G.) souffle la cécité sur les yeux de la dormeuse“ (25), o pabaigoj Betsabėja dainuoja, jog upelis, kalnas, tyruma ir miestas jai sakė nubėgti nuo meilės:

„Retourne à la maison, petite soeur; celui que tu as fui était ici bien avant toi“ (26).

Vadinas, iš pirmo pamatymo meilė taip stipriai paveikė, jog ji pasidarė lyg neregė. Visa gamta moteriai, slopinančiai meilę, sakė, jog visos pastangos yra tuščios. Tuos tartum gamtos žodžius vėliau Betsabėja palaiko Amžinojo neva įkvėpimu; jai rodėsi, jog Jo ranka yra ties Karalium ir jo tarnaite. Kada liūdinčiai Betsabėjai Dovydas primena jos žodžius, ji dar aiškiau atsako:

„Le saint d'Israël m'a poussée sur ton chemin, David, et il m'a dit: Tiens-toi là. Et tu es venu, et Urie est mort, et mon coeur s'est refermé sur lui...“ (36).

Šitoks leidimas Betsabėjai kalbėti ir pagal tuos žodžius elgtis rodo norą į Dovydo gyvenimą įvesti determinizmą. Žinoma, jei manyti taip, lyg Visagalio ranka būtų stūmusi tą moterį į Dovydo kelią, tada iš tikro, su R. de Prat reikėtų manyti, jog būtinai iš Betsabėjos turėjo gimti Saliamonas; tada, žinoma, taip pat būtų aišku, kodėl tuoj po pirmo tos moters pamatymo (dar su ja nekalbėjus) Karaliui prieš akis stoja vizijos kūdikis. Šita vieta, kur Betsabėja sako, kad ji atsistojusi Dovydo kely Amžinojo valia, sudaro visą idėjos neaiškumą, kurio šaknys eina iš meilės fatalistiškojo determinizmo.

Jeigu meilės ateina fatališkai, neišvengiamai, tai už neteisėtą meilę neprotinga būtų ką nors bausti. Ta linkme poetas klausimą ir sprendžia. Kai Méphiboseth'as Dovydui skiria bausmę, matyti, kad jis turi galvoj Urio užmušimą, o tartum pamiršta pirmąjį nusidėjimą. Visagalis Méphiboseth'ui pasakęs: „L'épée ne partira jamais de sa maison, car n'a-t-il pas frappé avec l'épée“ (48); šitoji mintis toliau plėtojama, o visai neminima antroji taip pat baisi bausmės pusė už pirmąją nuodėmę, į ką pranašas Nathan'as ypatingai kreipia dėmesį (žiūr. cituotą II Reg. XII. 11

ir dar 12). Būdamas per nuolaidus erotiniuose dalykuose ar įžvelgdamas meilės aistroj fatalizmą, poetas nelemtą Dovydo pasielgimą, matyti, laikė ne daugiau kaip „peccadille“. Toks nusiteikimas vėl nėra griežtas, nes misterijos epiloge poetas ištaria žodį „adultère“.

Iš viso, kas aukščiau pasakyta, aiškėja, kad Šventraštis blogio netoleruoja jokiu būdu, o jo bendrai netoleruoja ir Milašius „Méphiboseth“ misterijoj, tačiau vienai blogybei, Dovydo padarytai, norėtų daryti išimtį ar bent sušvelninti, nes ji kyla iš savotiško fatalizmo. Šituo meilės fatalizmu paremtą ir iš čia poeto žymiai sušvelnintą Dovydo ir Betsabėjos klaidą laikydami pagrindiniu dalyku, komentatoriai mano, kad poetas skelbia, jog blogis yra gėrio sąlyga. Ir iš tikro suklysti labai lengva, nes dėl poeto negriežto nusistatymo per visą veikalą tie du motyvai (meilės būtinumas, lengvas jos traktavimas ir bausmė už nuodėmę, atgaila) eina nuolat susipynę.

Be to, dar yra trečias motyvas — m e i l ė s, k a i p g i l i o s i š m i n t i e s, ir ž m o g a u s a m ž i n y b ė s į r o d y m a s. — Kai Dovydas pajunta fatališką meilės prisiartinimą, jis tada tik pamato save, tartum amžinybėj per kartų kartas, o Jo Dievo meilė padeda atspėti svarbesnius visą žmoniją liečiančius dalykus... Raišasis Méphiboseth, tyruose, gamtoje, vienatvėj ir mąstymuos visą jaunystę išgyvenęs ir kiekvieną net negyvą daiktą su meile traktuojąs, įgyja dovaną atspėti paslaptis ir Dievo valią. Štai kodėl jis gali pavaduoti misterijoj Šventraščio Nathan'ą. Šitos mintys iš dalies jau mums žinomos iš „L'Amoureuse Initiation“ ir iš „Miguel Manara“, tik čia jos kiek kitaip išreikštos ir įgauna dar svarbesnę reikšmę.

Šito trečiojo motyvo santrauka glūdi šiuose Méphiboseth žodžiuose:

> „La vérité ne vient point du dehors, mais du dedans; elle est le patrimoine de l'humble adoration... Connaissance n'est point autre chose que ce désir, né avec la fidélité, de voir le pauvre amour terrestre nous survivre,
>
> Et c'est là David, la concience de notre éternité. Peu d'hommes la possèdent: car la plupart vivent dans l'éternel comme la bête des bois respire dans le temps, sans en avoir la notion. C'est que l'Eternité est amour, et que très peu d'entre nous, ici, connaissent l'amour“.

Belieka pridėti, kad ir čia platoniškosios mistiškosios idėjos randa skardų atbalsį.



3. POEMOS-MISTERIJOS DRAMATINIO MENO ATŽVILGIU

Dramos kūrinių pagrinde glūdi veiksmas, kuris pareina nuo fabulos dramatiškumo. „Miguel Manara“ fabula nėra dramatiška, tuo tarpu kai „Méphiboseth“ turi aiškių klasikinės tragedijos žymių, bet, kaip ir pirmojoj misterijoj, nėra dramatiškai atausta. —

Poemų-misterijų veikėjai neturi priešingų interesų, ne dramatiški, o lyriški; vyriškiai autobiografiški, o kai kurios moters (Girolama) idealizuotos, bet nėra nustojusios visų gyvo žmogaus savybių; mat, poetas moka keliais žodžiais savo veikėjams suteikti gyvybės. —

Fabulos nedramatišką atlikimą, misterijas vaidinant, kiek atstoja jų nuotaika ir savotiška architektonika, pasireiškianti „Miguel Manaroj“ scenų kontrastiškumu ir „Mephiboseth'e“ simetriškumu. Dėl antgamtinių jėgų veikimo minėti kūriniai vadintini misterijomis. —

Poemose-misterijose yra nemaža koloritingos gražios lyrikos. Tuose kūriniuose, be kito ko, aiškiai pasirodo ir vadinamasis bibliškas lyrizmas. —

Spausdindamas viename rinkiny „Miguel Manara“ ir „Mèphiboseth“ misterijas dvejiems trejiems metams praslinkus nuo jų pasirodymo, Milašius jas pavadino dramatinėmis poemomis. Nelabai norėtum prieštarauti šitam jų pavadinimui ir liesti jų dramatizmo, bet kadangi jos yra vaidintos scenoje ir net turėjusios pasisekimo, todėl tenka į tuodu kūriniu pažvelgti dramatinio meno atžvilgiu. —

Dramatinio meno kūrinių pagrinde glūdi veiksmas. Jis pareina, žinoma, nuo autoriaus sugebėjimo juo viską reikšti, bet taip jis pareina nuo fabulos, jos dramatiškumo ir charakterių.

Jeigu žvilgterėsime į „Miguel Manara“, tai reikš pasakyti, jog misterijos fabula mažai dramatiška. Pirmiausia ji tokia todėl, kad yra perplati — apima labai ilgą laiko tarpą (nuo trisdešimtų žmogaus metų lig žilos senatvės; vadinas, apie trisdešimt, keturiasdešimt metų). Nors modernioji drama paneigė klasiškąjį laiko vieningumą, tačiau perdidelis to dėsnio nebojimas dramai nėra sveikas. Žinoma, normalus ištęsimas laike pateisinamas, kada yra stipri intriga, kur maždaug turi pasireikšti tie patys veikėjai. „Miguel Manaros“ pirmame veiksme iš tikro intriga užsimezga; mes matome iš vienos pusės palaidūnų grupę, traukiančią Manarą senuoju keliu, iš antros pusės—Don Fernand, viliojantį senąjį palaidūną skaisčiąja Girolama, o pats Manara stovi vidury, nenorėdamas vaikščioti pramintomis pėdomis ir nežinodamas, kur ir kaip eiti į priešakį. Dramatinis poetas išnaudotų šitą situaciją, parodytų, kaip sunkus, pilnas atkritimų kelias net lig Girolamos rankos. Tuo tarpu Milašius intri-

gą jau išsprendžia antrame paveiksle Manaros ir Girolamos idiliškąja scena. Tiesą pasakius, šitoks išsprendimas jau matyt iš pirmo paveikslo pabaigos, kur šešėlis pasisako, jog jis yra Miguelio praėjusis gyvenimas. Ir toliau — kas paveikslas, tai vis nauji asmens ir su jais mažutės intrigos, kurios paveikslo gale jau išsprendžiamos. Poetas, numatydamas, kad jam gali tokius priekaištus padaryti, nuo to visai teisingai apsisaugo, skirstydamas kūrinį į paveikslus. Jis aiškiai žino, kad rašo ne dramą (nes ne psichologinės problemos jam įdomios), o misteriją, kur į naturalinį priežastingumą įeina Dievo malonė ar net stebuklas. Jeigu tradicinė viduramžių, sakysim, Kristaus kančios misterija, leido įterpti į veiksmą giesmes, tai mūsų poetas leidžia sau vieno asmens giesmę — himną Meilei ar Skausmui. Milašius yra modernus žmogus — jam rūpi, kaip amžinąsias tiesas gyvena atskiras žmogus, kaip jis savo sielos gelmėse kenčia tylų skausmą ar meilę, siekdamas Dievo; kas gi išvidinę nuotaiką atskirais momentais geriau išreikš, jei ne lyrinis monologas? Jei romane lyrizmui daugiau vietos mūsų poetas skiria, tai kaip čia jis nuo savęs atsisakys? Iš savęs pabėgti negalėdamas, jis ir visą siužetą traktuoja ezoteriškojo poeto būdu. —

Visai kitaip fabulos ir intrigos atžvilgiu atrodo „M é p h i b o s e t h“. Ten matyt aiškiai užbaigta, išplėtota f a b u l a; ji turi tris svarbiausius dramai punktus: intrigą, viršūnę (krizis) ir atomazgą. Tokiu būdu šis kūrinys net atrodo klasiškas, kaip ir graikų tragedija. Į fabulą įsimaišo, kaip ir graikų tragedijoj, net savotiškas fatumas. Nežiūrint visų tų dramatiškų duomenų, veikalas vis dėlto nedramatiškai rašytas. Nors jame siekiami giliausi sielos „kampeliai“, tačiau nejaučiama to prometeiškai dramatiško kibirkščių svaidymo, o veikėjai prieš nematomą galią nė nemano kovoti — jie tyliai vaikščioja, kaip šešėliai, ir nuolat klausosi, ar neišgirs savo širdy tos mistiškos galios sparnų plasdenimo. Kaip jie veiks, kaip kovos, jei to paslaptingo fatališko dvelkimo trokšta, kaip didžiausios palaimos, nors ir su baime? Veltui Betsabėja bėgo nuo meilės — atėjo momentas, kada ji turėjo susitikti savo širdies Karalių, kuris buvo ištroškęs meilės, ir pasidavė tam naujam gyvenimui.

Jeigu įsiklausymas į savo širdį neleidžia veikti, tai aišku, kad „M é p h i b o s e t h“ v e i k ė j ų pagrindinis bruožas — lyrizmas. Kaip iš turinio atpasakojimo matėme, jie visi daugiausia pasakoja ir pirmoj vietoj iškelia savo pergyvenimus.

Tiek pirmojoj, tiek ir antrojoj misterijoj (svarbiausių veikėjų) ensemble'ių nariai beveik niekada neišeina į žymesnius konfliktus. Jie yra savarankiški, turi savo specifinius bruožus, bet negalėtume pasakyti, kad jie vienas kitam antagonistai (jei tokie būtų, tai ir dramatinės situacijos didėtų). Jie visi beveik šnekasi, kaip broliai, vengdami kivirčių. Méphiboseth sako parabolę ir

bara Dovydą, lyg būtų priverstas, nenoromis, iš pareigos ir broliškai. Vienuolyno viršininkas (L'Abbé) vadina Miguel Manarą „scélérat", tačiau tai nereiškia, kad jis pyktų, nes čia pat pavadina ir mylimojo sūnaus vardu (pav., Miguel, mon grand scélérat, mon fils aimé). Tas veikėjų (vyriškių) broliškumas tik rodo, kad jie visi turi pasiskolinę po vieną kitą bruožą iš paties jų kūrėjo.

Vieną poeto charakteringą bruožą turi Méphiboseth — vienatvę. Jis, pamėginęs laimės Dovydo namuose, išeina į kalnus; jis myli žmones, ypač vaikus, tačiau jis labiau patenkintas negyvąja gamta ir vienatve; jis sako:

„Mon coeur est plus près de la pierre du chemin que du coeur de mon frère. Rien ne me vaut la Solitude.

J'aime la salutation matinale de l'homme, et la chanson du soir de la fileuse et le rire de l'enfant à toute heure du soleil. Mais rien ne vaut le silence de la Solitude" (60).

Méphiboseth — kontempliacijos žmogus.

Kiek nutoldami nuo savo kūrėjo, į Méphiboseth palinkimus atsiliepia ispaniški vienuoliai — vienuolyno viršininkas ir iš dalies Manara. L'Abbé ir Manara taip pat atsiskyrėliai ir mėgsta gamtą (pirmasis cituoja šv. Pranciškaus Asižiečio žodžius apie brolį — vėją, o antrasis bučiuoja laukų akmenį), kaip ir Méphiboseth, tačiau jų aktyviam temperamentui reikia askezės, elgetavimo, vargšų lankymo. Askezė nuskaidrina sielą, tačiau neužmuša ispano L'Abbé gyvumo. Jo kalba, pilna vaizdingumo, rodo, kad jo jėgos ir energija nėra išsekusios. Žodis „scélérat" pasidaro jam kone malonybinis, sportiškas terminas; jis moka pasijuokti ir maloniai paironizuoti.

Dovydas galybės pasiekęs pasiilgsta, kaip ir mūsų poetas, jaunystės, laikų, kada laimingai dainavo ganydamas bandas. Jis taip pat pasiilgęs meilės; tačiau jis ne kovoja dėl jos, ne veikia, bet laukia, kada ji pati ateis, nes jis beveik tikras, kad ir čia turi pasireikšti nematomoji ranka, kuri daug kur Karaliui padėjo. Ir skausme Dovydas nedrįsta blaškytis, kaip audra.

„Il parait qu'il pleure tout le temps et qu'il prie comme un petit enfant qu'on a battu un jour de fête" (55),

sako tarnas apie savo valdovą; kada sūnus miršta, jis pasidaro visai ramus. Tik nuodėmės baisumas, nusidėjimas prieš nematomąją ranką, prieš Amžinąjį, sukelia Dovydo širdy nepaprastą audrą, ir jis tada šaukia: „Tuez-moi".

Ne taip kaip Dovydas nusiteikęs žmogiškos ir dieviškos meilės atžvilgiu Manara. Jis ne laukėjas, bet ieškotojas, kovotojas. Jis ieško meilės tol, kol galutinai apkarsta jo širdis; kada Girolama atskleidžia tikrosios meilės grožį, Manara visomis jėgomis stengiasi įsistiprinti ir jos nepaleisti. Kada mirtis iš-

plėšia jo vadovę ir meilę, skausmo sugeltas jis šėlsta, kaip liūtas. Jis nepasitenkina likimu — jei negailestingasis atėmė žemišką meilę, kuri tačiau veda į dieviškąją meilę, tai Manara dabar pasiryžta įsigyti pačios geriausios meilės; dėl jos nebai si nei askezė, nei visa kita. Vienuolyno viršininko žodžiai nė kiek jo pasiryžimo neatšaldo — kai jis pasišalina, iš Manaros lūpų skamba didžiausio užsidegimo Meilės himnas. Kaip pirma Manara buvo uolus nusidėjėlis, taip dabar uolus atgailotojas — net senatvės sulenktas nesustoja dirbti ir krutėti, kol mirtis pašaukia kitur. Ir Dovydas, ir Manara reikalingi Dievo malonės, tik pirmasis ją siekia kažin kaip kontempliatyviai, o Manara tą malonę nori lyg jėga užkariauti ir tik vėliau su veikimu derina kontempliaciją. Tik reikia apgailestauti, kad energingojo Manaros poetas neįvedė į konfliktus su kitais žmonėmis. Bet jei tai būtų padaręs, tada veikalas būtų likęs drama ar tragedija, bet gal nebūtų buvęs misterija, taip palanki filosofinėms idėjoms, Milašiaus mėgstamoms.

Betsabėja — Milašiaus kūryboje pirmoji moteris, kuriai mistinis gyvenimas nėra uždaras; ji sakosi jaučianti, kad Amžinasis pastūmęs ją į Dovydo kelią, ir mananti, kad jo ranka jų meilę laiminanti. Šiaip Betsabėja — graži, mylinti, paklusni, ištikima savo jausmui ir to jausmo objektui. Misterijoj ji niekuo kitu ir nesidomi, kaip tuo, kas liečia meilę. Jei šios nebūtų, tai, rodos, nė Betsabėjos misterijoj neliktų.

Kas galima pasakyti apie kitą pirmosios misterijos dalyvę — Girolamą? Nebent tai, kad ji yra moters idealas. Ji turi gerąsias fizines moters savybes — jaunumą ir gražumą — ir moralines dorybes — naivumą, nuoširdumą, skaistumą, darbštumą, religingumą ir išmintingumą. Nežiūrint poeto stiprios idealizavimo tendencijos, Girolama nėra gryna idėja, nustojusi realumo: ji turi dar šio pasaulio rūbus, tebėra dar moteris, perregimas šešėlis, lyg materializuota poeto jaunystės poemų feja. Girolamos asmeny net naivumo ir išminties — priešingumų — harmonija atrodo galima, įtikinanti. Jei Girolama nėra grynas idėjų kompleksas, bet turi dar gyvybės, tai čia poeto nuopelnas, kūrybinės galios savybė.

Ir iš tikro Milašius tik keliais bruožais, keliais sakiniais moka sukurti gyvą žmogų. Paimkime Betsabėją; ji daug nekalba, jos veiksmo nematyti, tačiau ji yra gyva. Taip pat ryškus, nors „Miguel Manara" misterijoj visai nežymus, Don Jaime; tai ciniškas palaidūnas. Dar ryškiau už šitą mums prieš akis stoja prostitutės sūnaus, vagies, katorgininko, paralitiko Johannès Melendez naturalistiškas, šiurpus vaizdas. Poetas savo veikėjų niekada nekuria taip sau, dėl psichologinio įdomumo, tačiau jie būna realūs; tokie atrodo net antraeiliai asmens. Tiesa, jie visi vienaip ar kitaip idealizuoti, schematiški, tačiau žmoniški, tikėtini.

est un lâche et un félon. Et quiconque
convoite
la femme de son prochain ~~est un~~ est un vil
scélérat.
Et ~~quiconque séduit une gotón de chaumière~~
~~celui~~ ~~tu~~ qui ravit ~~la dernière~~
quiconque
seul
le ~~pur~~ trésor à la dernière des gueuses
~~l'honneur~~ de sa virginité, puis l'abandonne
~~à sa honte, à son désespoir,~~
à la honte, ~~et~~ au désespoir —
qui ~~ce~~ a fait cela est un chien, et doit
mourir de la mort d'un chien.
Tu n'es pas gentilhomme, Miguel,
tu es un chien.
Ton blason est une chose à clouer au-dessus
d'une porte de mauvais lieu. Est-ce
ma faute
si ~~l'odeur~~ les senteurs de ta poudre et de ton fard
me ~~est~~ ~~sont~~ ont une odeur
de chien? Dis, don Miguel, chevalier
de Calatrava, est-ce ma faute?

O. V. Milašiaus „Miguel Manara" rankraščio dalis.

Po to viso, kas pasakyta dėl fabulos ir veikėjų, galima paklausti, kas gi tada palaiko žiūrėtojų dėmesį, kada misterijos vaidinamos. Klausimas rimtas, į kurį, vaidinimų nemačius, sunku atsakyti. Jei 1927 m. gruodžio 20 d. „Miguel Manara" turėjo nemažą pasisekimą ir net patį poetą patenkino, reikia manyti, spėjant iš laikraščių, kad daug reikšmės turėjo pastatymas ir vaidintojai. Bet pačiose misterijose yra elementų, kurie silpną dramatizmą per vaidinimą bent kiek pavaduoja ir veikalą lyg padaro dinamiškesnį, — tai nuoširdi n u o t a i k a ir savotiška a r c h i t e k t o n i k a (jei taip galima pasakyti).

Pirmiausia tokia patraukiančia ypatybe reikia laikyti misterijų nuoširdumą. Jei ką poetas sako, jis sako ne dėl to, kad jam šiuo momentu, dabar, taip rodosi. Ne, jis juo gyveno nuo seniau, jis gyvena rašydamas ir dar ilgiau tomis idėjomis ir jausmais gyvens. Jis taip galvoja, taip jaučia, taip tiki ir nori, kad ir kiti taip elgtųsi. Šitaip stipriai gyvendamas, poetas ne tiktai pajėgia vienu bruožu sukurti žmogaus siluetą, bet ir visą veikalą savotiškai atgaivina, suintimina. Kas klauso, tas jaučia, kad tų veikėjų lūpomis kalba ne poetiškas momento kaprizas, bet pats gyvas žmogus, kuris turi savo pažiūrą į pasaulį; žiūrėtojas ir skaitytojas jaučia, kad poetas nekopijuoja pasaulį, bet jo reiškinius pagal savo išvidinį pasaulį grupuoja, tuo grupavimu reiškia idėją, savo santykį su kosmosu—vadinas, skaitytojas pajaučia meną, poeziją. Bet šitoji poezija yra išreikšta su tam tikru užsidegimu, mistiška, pakilusia nuotaika. Tai ne tik suteikia veikalui vieningumo, bet ir sudomina žiūrėtoją.

Šalia tos nuotaikos abiejose misterijose žymu savotiška kūrinio architektonika, kuri naudinga dramai. Čia turima galvoj pirmiausia paveikslų ir atskirų scenų nuolatinį, įvairų kontrastingumą.

Štai „Miguel Manara". Jo šešis paveikslus galima padalyti pusiau, ir mes turėsime dvi mažas dramas: a. Manaros pasaulietiškas atsivertimas, arba jo tikrosios meilės drama, ir b. Manara — vienuolis, arba jo Dievo meilės drama. Tas dvi mažytes dramas jungia bendra nuotaika, idėja ir vienas svarbiausias asmuo. Šita pastaba norima ne misterijos vienumą paneigti, bet nurodyti, jog šešiuose paveiksluose negalima bus sutikti nei panašių veiksmų, nei scenų. Ir iš tikro kiekvienas paveikslas yra kontrastas kitam. Štai pirmasis vaizdas—palaidūnų orgijos bene vieną Didžiosios savaitės dieną; po jo eina skaidri idiliija angeliškos Girolamos daržely, kaip kontrastas pirmajam vaizdui; pakylanti uždanga pilną vilties nuotaiką pakeičia mirtimi, skausmu ir sielvartu. Negailestinga mirtis, rodos, turėjo sulaužyti paskutines jėgas, bet tuo tarpu ketvirtame akte Manara, lyg naujos stiprybės įgavęs, kaip erelis veržiasi į saulę, nors ir vienuolyno sienose. Po ramios, monotoniškos vienuolyno aplinkumos penktame paveiksle

žiūrėtojas atsiduria miesto aikštėj, prieš bažnyčią; čia minioj ir moterys, ir vaikai, ir elgeta-paralitikas, ir mėtomi akmens, ir vienuoliai — žodžiu, judėjimas. Uždanga nusileidžia ir kai vėl pakyla, vietoj įvairumo, margumo matome paskutinį rytą — tylą ir pagaliau amžiną miegą.

Savotiška ir atskirų paveikslų konstrukcija; tik čia tarp dviejų kontrastų yra ir trečiasis, juos derinąs elementas. Jų bendra schema: tezė, antitezė, sintezė. Štai pirmas peveikslas: Don Jaime—tezė, Don Miguel—antitezė ir Don Fernand—sintezė. Antras paveikslas: Girolama, Don Miguel (kokie kontrastai!) ir jų bendras sutarimas. Ir šiaip schematiškai būtų galima suskirstyti kiekvieną paveikslą.

Dėl „Méphiboseth“ architektonikos netenka daug kalbėti — jo apmatai visai dramatiški, kaip sakyta, net primena graikų tragediją. Be fatumo dvelkimo, „Méphiboseth“ misterija turi ir kitų klasiškų žymių; pagal tris pagrindinius tragedijos laipsnius ji padalyta į tris dalis — veiksmus. Kiekvienas atskiras veiksmas, schematiškai imant, turi tris motyvus (kaip ir „Miguel Manaros“ paveikslai). Sakysim, pirmas veiksmas prasideda Karaliaus didybės vaizdu (Dovydo motyvas), po jo eina Dovydo meilės pareiškimas Janothano sūnui (Méphiboseth motyvas), ir veiksmas baigiasi meilės akordu (Dovydo ir Betsabėjos motyvas). Greta šito naturalių žemiškų motyvų keitimosi eina kiekviename paveiksle antgamtiškas, mistiškas akordas. Jis yra kiekvieno veiksmo ašis, be kurios, rodos, visos kitos scenos netektų savo sultingumo. Fr. de Miomandre randa, kad tos trys vizijos ypatingai veikalą puošia, nekalbant jau apie idėjinę prasmę.

Šitas „Méphiboseth“ simetriškumas ir bus suklaidinęs kritiką Souday, kuriam rodos, kad veikalas beveik niekuo nesiskiria nuo klasikinių tragedijų[1]. Nusižiūrėjęs į apmatus, Souday užmiršo ataudus, kurie veikale beveik viską nulemia. Kur čia prancūzų klasikų aiškumas, veikėjų kovos su kliūtimis, patosas, iškilminga mirtis? Juk tas „au-delà“ dvelkimas ir įsiklausymas, kaip jis rezonuoja žmogaus širdy, yra misterijos pagrindinis dalykas. O Dovydo tragedija?... Taip, Dovydo tragedija yra, bet ji išreikšta ne klasišku būdu, perdaug tyliai, ezoteriškai, nors ir koloritingai.

Ir „Miguel Manara“ ir „Méphiboseth“ čia vadinamos misterijomis dėl to antgamtiško, stebuklingo elemento. Pirmame kūriny net sutinkame tikrą stebuklą — reiškinį, kurį tik Milašius ir Claudel išdrįso šiais moderniškais laikais parodyti. Be to, „Miguel Manaros“ Kristaus pasijos choro giesmė, taip pat primena viduramžių misterijas. „Méphiboseth“ siužetą paimdamas iš Šventraščio, poetas lyg ir pasiskolino vieną plytelę iš viduramžių misterijų — Šventraščio dramatizavimų.

[1] Souday P., Méphiboseth à Odéon, *L'Action*, 15 janvier 1919.

Labiau už misterijų dramatiškumą skaitytoją sudomina jų lyriškumas. Veikėjų ilgoki monologai atrodo, lyg poemų atskiros lyrinės dalys. Jų lyrizmas gana įvairus, — įvairus ne tik kiekvienoj misterijoj, bet ir to paties veikalo įvairiose dalyse. Bendrai „Miguel Manara“ lyrizmas atrodo galingesnis, ugningesnis, kontrastiškesnis už „Méphiboseth'e“; pastarojo lyriškieji monologai — švelnesni, intimiškesni, bibliškesni už pirmojo himnus.

Rašydamas „Miguel Manara“, poetas turėjo taikintis šiek tiek ir prie lokalinio žmonių temperamento. Juk visiems žinomi ispano kraštutinumai; sensualizmas ir religinis misticizmas viename žmoguje gali rasti puikų sugyvenimą. Todėl ir poezijoj greta natura-lizmo galima sutikti skaidriausią dvasiškumą. Šitokių kontrastų misterijoj yra nemaža. Norint įsitikinti, užtenka tik palyginti „Miguel Manaros“ himną Meilei ir žemės dvasios (paskutiniame paveiksle) gundantį monologą: kiek pirmas kyla į dangų ekstatiška meile Grožiui ir Meilei, tiek antrasis leidžiasi į žemę, į jos širdį, į jos vidurius. Tik šitas paskutinis naturalizmas nėra grynas naturalizmas — jis čia tarnauja simboliškumui.

Jau buvo minėtas „Bezdžionės šokis“. Nors ten visas naturalistinis vaizdas yra vienas didelis simbolis, tačiau bendrą įspūdį eilėraštis palieka gana drastišką, neskanų; žodžiu, nors ten buvo nuoširdumo, tačiau trūko susivaldymo, meniškumo — ten poetas buvo „dekadentas“. „Miguel Manara“ žemės dvasios himne Milašius apsidailinęs, nes su „Les Eléments“ perėjo klasicistinius mėginimus ir nuolat skaitė Platoną ir Bibliją. Žemės dvasios monologas skaitytojui ne vieną momentą nesuteikia jokio nemalonumo, — priešingai, jis tik stebina simbolio galingumu, platumu, pasakytum, net grandioziškumu. Šitame ilgame, trijų su viršum puslapių monologe, skaitytojas pajaučia visą žemės galingumą, kuris riša kiekvieną gyvį, kiekvieną žmogų, kiekvieną senelį, kuris, pajutęs mirties dvelkimą, jei sumanytų, iš visų jėgų drebančiomis rankomis apsikabintų ją, nagus įleistų, kad bent kiek ilgiau galėtų pasigėrėti, pasidžiaugti gaivinančiomis žemės sultimis. Žemės dvasios žodžiai — himnas žemės motiniškam, neišsenkančiam vaisingumui, jos paslaptingiems moteriškiems burtams, jų jėgai, jų grožiui; tuo poetas lyg duoda pajusti žemės sulčių, žemės kraujo tekėjimą ir jos arterijų plakimą. „Fausto“ Žemės dvasios sausi žodžiai atrodo menki prieš „Miguel Manaros“ Žemės dvasios monologo sultingumą.

Savo meilę motinai — žemei Milašius dainavo „Les Eléments“. Tačiau ten ji atrodo perkukli, — simboliški akordai nebuvo taip lanksčiai platūs, kaip misterijos Žemės dvasios monologe. Norint, kad skaitytojas visą originalumą suprastų, reikėtų visą monologą ištisai cituoti, ko jo ilgumas neleidžia padaryti.

Žemės gaivalingumo simbolizavimas realistiniais terminais tinka ir visai „Miguel Manara“ koloritingai ir vaizdingai lyrikai. Jai gerai gali atstovauti ispano, vienuolyno viršininko,

žodžiai. Štai, pav., meilė, reiškiama ne pasninku ir ištverminga askeze, bet aistringai su ašaromis, jam atrodo šitaip:

> „Mordre la pierre et aboyer: Seigneur, Seigneur! C'est besogner en pleurant une femme sans coeur" (MM. 60).

Arba štai kitas pavyzdys, kur ispanas abbé pasiruošusiam atgailoti Migueliui sako:

> „Et tu attendras.
> De la dernière étincelle nocturne de ta démence jaillira la première aurore!
> Le cratère du coeur hurle et tonne et le noir vomissement déchire la nue puis retombe en famine grise sur le champ et la vigne.
> Et telle est la prière dévastatrice de la passion" (MM. 61).

Ir šitokiu koloritingu vaizdingumu parašyta visa misterija. Šitoji kontrastinga jos poezija, vaidinant kūrinį, taip pat daug padeda žiūrėtojų dėmesiui palaikyti.

Greta iškilmingų himnų žemei, skausmui, Meilei, — himnų, kuriems niekados netrūksta subjektivumo, greta spalvingų monologų, yra „Miguel Manara" misterijoj intimiškesnės lyrikos. Štai iš idiliškosios scenos Manaros žodžiai Girolamai:

> „Vous avez allumé une lampe dans mon coeur:
> et me voici comme le malade qui s'endort dans les ténèbres
> avec le charbon de la fièvre sur le front et la glace de l'abandon dans le coeur,
>
> et puis qui se réveille en sursaut dans une belle chambre
> où toutes choses baignent dans la musique étale de la lumière;
>
> et voici, l'ami qu'il pleurait depuis longues années,
> l'ami revenu des terres océaniennes est là
> qui lui sourit de ses yeux plus calmes, plus sages que jadis,
>
> et toute la famille est là, des vieillards à tête blanche
> et des enfants vêtus d'une clarté de moissons, et le gros vieux chien
>
> est là, les larges yeux noyés de rire tendre
> et la gueule bien ouverte et pleine de bruits de joie..." (MM. 35).

Šitas plautus vaizdingas palyginimas Manaros nuotaikos, prieš ir po sutikimo su Girolama, atrodo iš dalies klasiškas ir tiek pat subjektivus; subjektivus ta prasme, kad iš jo matyti pati autoriaus nuotaika, pasiilgimas namų židinio, šeimyniškos šilumos, kurios poetas niekada nepatyrė, ir vis plačiau pasireiškianti meilė gyviems, paprastiems sutvėrimams (smulkus šuns nuotaikos aprašymas). Tas palyginimas iš dalies klasiškas dėl

savo platumo. Ir klasiškumas čia atrodo b i b l i š k a s, nes kasdieninių familiariškų dalykų vaizdavimu norima išreikšti dvasiškiausius jausmus — sielos ramybę.

Judinamą bibliškumo klausimą geriau nušvies kita citata — Miguelio kalba vienuolyno viršininkui apie savo atsivertimą, kur vaizduodamas savo brangią žmoną sako:

„Et alors une femme se dressa au tournant du mauvais chemin. Elle était calme comme le songe de l'eau, belle comme la lumière du miel, innocente comme le rire des tous-petits" (MM. 52).

Tai vėl palyginimas, kuriuos mėgsta Biblija, ypač Senasis Įstatymas. Ir iš tikro mūsų poeto medaus ir šviesos vyresniąją seserį galima rasti anose Knygose šitaip vaizduojamą:

„Fabus distillans labia tua sponsa, mel et lac sub lingua tua: et odor vestimentorum tuorum sicut odor thuris" (Cant. IV, 11)[8].

Ragavimo ir olfaktyviniai pojūčiai paprastai atrodo daug materiališkesni už regėjimą ir girdėjimą, tačiau kas nepastebi, kaip jie čia puikiai sunaudoti subtiliajai poezijai išreikšti. Kaip matyti iš pavyzdžio, tokius, rodos, materialinių pojūčių simbolius mūsų poetas kiek sumodernina, „sudvasina". Bet dažnai jis tokių pastangų nedaro ir, tartum, tyčiom ieško familiariškų paprastų palyginimų, kaip šit: „je me suis nourri de l'amour de son père comme de pain" (M. 20).

Kai kalbama apie poezijos bibliškumą, reikia turėti galvoj poetų palinkimą į aforizmus. Mat, kai skaitom daugybę Biblijos palyginimų, aiškiai matyti noras į kiekvieną jų įdėti mintį, kokią nors tiesą, kuri spindėtų poetiškuose rūbuose, kaip koki pranašiškoji išmintis. Šitą charakteringą bruožą taip pat sutinkame Milašiaus poezijoj, ypač „Méphiboseth" misterijoj. Štai Méphiboseth'ui pasakyta Dovydo sentencija:

„L'amour de la femme est comme de soleil des jours incertains; qu'un nuage passe dans le vent, aussitôt l'ombre tombe sur le coeur. Mais l'amour de l'ami est l'été intérieur du miel" (M. 20).

Skaitant Dovydo psalmes nesunku pastebėti, kad poetas-pranašas kalbasi su Jahova, lyg su savo tikruoju intimiu draugu — jis nuoširdžiai verkia, kada pasirodo Jam neištikimas, jis skundžiasi ir pasakoja savo silpnybes, jis džiaugiasi Jahovos suteiktomis malonėmis ir Jį garbina. Šitą bibliškosios poezijos ypatybę galima rasti „Méphiboseth" poezijoj. Méphiboseth pri-

---

[8] „Tavo lūpos, mano Sužadėtine, varvąs medaus syvas; medus ir pienas po tavo liežuviu, ir tavo rūbų kvepėjimas kaip smilkalų kvapas" (Cant. IV, 11).

kaišiodamas Dovydo nusižengimą ir primindamas Dievo malonę sako:

„Tes yeux étaient pleins de douceur et de ruse, comme ceux du lionceau qui se cache et s'apprête à sauter sur la mère .Et l'Eternel jeta les yeux sur toi qui chantais, David, et voilà, l'Eternel se prit à rire, comme un homme satisfait de son ouvrage" (45).

Jei čia Jahovos sufamiliarinimas atrodo visai simpatiškas, tai Dovydo lyginimas su liūtuku (kitoj eilutėj su buliuku ir ereliu) nemažiau klasiškas ir gražus.

Senojo Įstatymo poetas mėgsta karvelius, jų burkavimą. Jų netrūksta ir „Méphiboseth" lyrikoj:

„Et les colombes de l'après-midi somnolent roucoulent doux on ne sait où; et le beau ciel courant passe; et leau le regarde fuir et lui sourit comme une femme; dans le même rayon, elle lui sourit pour la bienvenue et l'adieu" (41).

Šitame pavyzdy ne tik matyti bibliškos poeto simpatijos karveliams, vandeniui, bet ir sintaksės bibliškas paprastumas, pasireiškiąs dažnu sakinių jungimu žodelyčiu „ir". Mat, pasiėmęs bibliškąjį siužetą, poetas stengiasi ir kitur būti bibliškas — ir stiliuj ir varduose. Iš to galima suprasti, jog tik didžiai mylįs Šventraštį ir gerai jį išstudijavęs žmogus, kaip kad Milašius, tegalėjo taip prisiartinti prie bibliškos poezijos dvasios ir jos spalvingumo.

Kai kalbama apie Milašiaus poezijos bibliškumą, paprastai ateina į galvą kitas prancūzų poetas, mūsų poeto amžininkas, kuris taip pat savo poezijoj parodo bibliškos lyrikos meilę — tai P. Claudel. Skaitytojui įtikinti žemiau daromomis išvadomis tebūnie leista čia pacituoti suminėto poeto keletą verset'ų, kaip antai:

„Seigneur, Vous ne m'avez pas mis à part comme une fleur de serre,
Comme le moine noir sous, la coulle et le capuchon qui fleurit
Chaque matin tout en or pour la messe au soleil levant,
Mais Vous m'avez planté au plus épais de la terre
Comme le sec et tenace chiendent invincible qui
traverse l'antique loess et les couches de sable superposés"[9].

Ką gi dabar galima iš tų poetų bibliškųjų palyginimų sugretinimo pasakyti? Pirmiausia tai, kad ir vienas ir antras poetas čia cituojamus palyginimus ima iš gamtos; bet jau toliau viena linkme lyginimas nėra galimas. Milašiaus palyginimai atrodo traškesni, sultingesni, gamtiškesni, o Claudel artificiališkesni,

---

[9] Claudel P. Cinq Grandes Odes, Paris, 1919, psl. 93.

labiau rezonuoti ir mažiau intimiški. Jeigu būtų ir toliau šie du poetai lyginami, tai besiperšančios čia išvados paliktų tokios pat, būtent: Milašiaus bibliškumas švelnus, spontaniškas ir emocionalus, o P. Claudel didingas, kiek racionalus ir net gal valingas. Šitaip mano C. Larronde sakydamas: „Žmogus, kuris taip pat (kaip ir Milašius J. G.) kuria universališkus vaizdus, yra Paul Claudel. Tačiau jo kūryba išreiškia mažiau jautrumo (sensibilité) ne kaip Milašiaus“[10]. „Tiesa, jo (Milašiaus J. G.) lyrizmas ne toks bibliškas, kaip P. Claudel, bet jis labiau jaudinąs ir nuoširdesnis“, sako kitas kritikas, R. Martel[11].

Šitą pačią mintį įrodinėja ir R. de Prat. Kritikas J. Desthieux atremdamas nuomonę, kad Milašius esąs P. Claudel įtakoje, sako: „Man Milašius atrodo, mažiausia, tokio pat masto, kaip ir Claudel, ir pridurčiau, jog jį seku su didesniu įdomumu (negu antrąjį. J. G.). Kad tarp jų yra aiškūs ryšiai, aš to neneigiu. Bet negalima čia kalbėti apie vieno įtaką antram“[12]. Desthieux kalbamų bruožų bendrumas (kiek jis liečia bibliškumą) kyla iš vieno punkto—Šventraščio, ypaš Senojo Įstatymo. Pamilę jo poeziją, tie poetai pamatė, jog ji jiems tikrai artima, bet artima kiek skirtingu atžvilgiu.

Kada kalbama apie Biblijos poeziją, tai pirmoj galvoj turima Jobo knygas, Psalmės ir Giesmių Giesmė. Ir Jobo knygos ir Giesmių Giesmė įeina į Bibliją, bet pats poezijos charakteris kiek skirtingas. Jei čia sustoję pasiklaustume, į kurį Biblijos rinkinį labiau krypsta Claudel ir Milašius, turėtume pripažinti, kad neneigdamas Psalmių (ypač „Mig. Manara“ misterijoj) Milašius linksta į Giesmių Giesmę, o Claudel į Psalmes ir Jobą. Neužmiršdamas kūryboj širdies, Claudel jai į pagelbą duoda protą ir valią ir todėl atrodo objektyvesnis, klasiškesnis už Milašių, kuris atrodo romantiškas, nes dainuoja tai, ką jis giliausiai gyvena, jaučia. Šitokias išvadas daryti yra pagrindo ir todėl, kad Milašius „Méphiboseth“ duoda truputį ir kiek kitokios poezijos.

Nors bibliškųjų poetų lyrika dažnai išsiveržia iš sielos, kaip grynas jausmas, kreipimosi ar atdūsio formoje, tačiau tai poezijai netrūksta ir egzotiškumo. Tuo tarpu Milašius II akto („Méphiboseth“) pradžioje duoda lyrikos, kuri, rodos, nori palikti tik grynu jausmu, gryna nuotaika ir numesti visokį rūbą, žinoma, jei tai būtų galima. Štai Dovydo susižavėjimas pavasariu; Karalius kalba, lyg visai nesirūpindamas, ar Betsabėja pritaria ar ne:

„Que le monde est beau, bien-aimée, que le monde est beau!
Entends-tu? voici l'ondée.

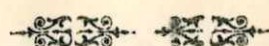
---

[10] Larronde C., Essai sur le lyrisme. Paris, 1916, psl. 43.
[11] Martel Rustel, Théâtre Idéaliste, *La Vie*, le 15 mars, 1914.
[12] Desthieux J. F. *„La Phalangue“*, juin 1914; psl. 484, Paris.

Elle vient... elle est tombée!
Tout le royaume de l'amour sent la fleur d'eau.
La jeune abeille,
Fille du soleil,
Vole à la découverte dans le mystère du verger;
J'entends bêler les troupeaux;
L'écho répond au berger.
Que le monde est beau, bien-aimée, que le monde est beau!
Le tendre jour nous fait signe de la colline voilée.
Levez-vous, amour doux, appuyez-vous sur mon épaule;
J'écarterai la chevelure du saule,
Nous regarderons dans la valée.
La fleur se penche, l'arbre frissonne: ils sont ivres d'odeur.
Mon amour puissant, ma grande soeur,
Courons où nous appelle l'oiseau caché des jardins..." (M. 32).

Šito ilgo monologo ištrauka rodo, kad autorius čia yra visai atsisakęs nuo bet kokių problemų sprendimo; jis atsidavęs jausmui, lyg krikštolinės upės srovenimui; kaip srovės veidrodžiui nesvarbu žuvyčių žaismo tvarka prieš saulę ir simetriškumas, taip ir poetas nesusirūpinęs savo vaizdų nuoseklumu ir logiškumu; jis nesusieja vaizdų su įspūdžiais, taip pat girdėjimo, regėjimo ir kitokių įspūdžių nesistengia suskirstyti — jiems visiems vienas pagrindas — poeto nuotaika. Kaip mes matome tik srovės mirgantį paviršių ir žuvytes, bet drauge žinome, kad žuvytės ir visa kita turi savo buveinę srovės gelmėse, o tik momentais paviršiuj pasirodo, tas pat ir su šita lyrika; čia pareiškiami įspūdžiai yra lyg įvairių gėlių kvapsniai, plintą iš nematomo puikaus darželio, apie kurio gražumą, turtingumą, traškumą mes sprendžiame tik iš kvapsnio, iš įspūdžio pareiškimo. Bet tas įspūdžių perdavimas atliekamas ne impresionistų šaltais, objektyviais vaizdų ar faktų konstatavimais, tai poezija grynai išvidinė, grynai ezoteriška, žodžiais beveik neišreiškiama, apie kurią sužinome tik iš vieno kito vaizdo ar garso prasiveržimo. Štai kur atėjo mūsų poetas.

Jis pradėjo daug kur triukšmingu, butaforišku, dekadentišku savo išvidinio „aš" pareiškimu, ėjo per „L'Amoureuse Initiation" vis labiau apsivalydamas, per „Les Eléments" su gamta broliškai bendraudamas, per „Miguel Manara" pamildamas paprastumą, ruošdamasis kontempliacijai, kol „Méphiboseth'e" pradeda užmiršti pasaulį ir į save pasinerti, kada apie išvidinę nuotaiką tik nesurišti vaizdai šį tą pasako; o tolesnės poemos parodys, kad šitą ezoterizmo linkmę jis toliau palaiko.



II.

LYRINĖS POEMOS

1. Symphonies — rudens vienatvėj gyvenimo pavasario minėjimas. Čia pinasi trys svarbiausi motyvai — plačiau akordu skamba vienatvė, jai atsiliepia gyvenimo pavasaris — vaikystė su ana pasakiškąja meile.

2. Nihumim — visuotinio teigimo himnas, parašytas tuoj po vizijos momento. Jame praskamba kai kurios temos, vėliau nagrinėjamos filosofiškuose kūriniuose.

3. Adramandoni poemos — skausmingas atsisveikinimas su gyvenimu ties amžinybės anga.

4. Šitos poemos, būdamos kaip ir Milašiaus poezijos sintezė, atskleidžia jo poezijos pagrindines savybes: lyrizmą, prašokstantį visas kitas poezijos rūšis; to lyrizmo muzikališką jį sugestyvumą, simbolistų iškeltą ir Milašiaus saviškai sunaudota; ezoterizmą, kaip pasinerimą į save; idėjinį elementą, emocionališkai pergyventą ir todėl poezijos nenusausinantį. Linkimas į familiarišką paprastumą Milašiui taip pat artimas pastaruosiuose kūriniuose. Greta kontrastinių vaizdų pamėgimo sutinkami visur poeto nemažiau vertinami niuansai, kuriuos naujų laikų poetams buvo rekomendavęs Veriaine. Milašiaus poezijos tautiškumo klausimas šiandien negali būti griežtai išpręstas. Tuo tarpu tik atrodo, kad Milašiaus lyrika artimesnė lietuviams ne kaip prancūzams.

---

1. Leisdamas „Mig. Manara“, Milašius skelbėsi ruošiąs paskutiniąsias poemas (Derniers Poèmes), tačiau 1915 m. pasirodydamos jos pasipuošė gražiu simfonijų vardu. Symphonies, tas nedidelis poemų pluoštelis[1], vis dėlto galėtų turėti pažyminį „paskutinis“. Jos galėtų vadintis paskutiniųjų saulėtų dienų, arba rudens simfonijos, nes jų tarpe sutinkame „Symphonie de Septembre“ ir „Symphonie de Novembre“. Tačiau šitas poezijos rudeniškumas turėtų būti suprantamas ne tiek tiesiogine, kiek simboliška prasme — tai poeto nuotaika, — poeto praleidusio savo gyvenimo vasarą ir einančio kitu, ne tiek vilties žadančiu, nusileidžiančiu gyvenimo keliu.

Kuo gi gyvena žmogus rudenį, kada žalieji medžių lapai pagelsta, kada jie mirdami nukloja takus, kada šiaurės vėjas pradeda šėlti, kada dangus nuolat apsiniaukęs, o šiurpulingas šaltas lietus paskleidžia mirkstančių linų kvapą? Nejauku tada, ir žmo-

---

[1] „Poèmes“ rinkiny, skyrely „Symphonies“, yra 5 poemos, jų tarpe „Le chant de la Montagne“, kurią dėl savo skirtingos nuotaikos norėčiau nukelti į „Les Eléments“, nes šitoji daina tikrai bus iš senesnių laikų užsilikusi. Su simfonijomis vienu laiku tame pačiame rinkiny pasirodė ir didoka poemėlė „Nihumim“. Ji padėta viso rinkinio pabaigoj, kaip epilogas, savo idėjomis ir nuotaika visai skiriasi iš simfonijų, todėl jos suplakimas su pirmosiomis (ką daugelis daro) atrodo netikslus. Dėl poemos originalumo ir grožio verta atskirai apie ją kalbėti.

gus, lyg norėdamas save apsigauti arba nemalonią aplinkumą pakeisti, svajoja saulėtas pavasario dienas; jis svajoja malonųjį pavasarį, kuris buvo arba kuris bus. Kiek kitaip svajoja žmogus, kuris gyvena savo gyvenimo rudenį. Jis žino, kad jaunystės pavasaris nebegrįš niekada, todėl galima tik atbulai svajoti, prisiminti praeitį, vaikystę, jaunystę. Šitaip elgiasi Milašius — jis rudens vienatvėje dainuoja pavasarį. Jis dainuoja savo gyvenimo saulėtas dienas — vaikystę ir tai, kas gyvenime jam buvo malonu.

Bet net visa tai, kas poetui buvo malonu ar nemalonu, yra pažymėta vienatvės ženklu. Vienatvė jį lydi vaikystėj, mokslus einant, keliaujant, giedant gamtai himnus, vienatvė lydi jį ir gyvenimo rudenį. Štai kodėl vienatvė tampa pagrindiniu motyvu simfonijose arba, teisingiau, pagrindiniu akordu, kur ryškėja du tonai — vaikystės vienatvė svajonėse ir gyvenimo rudens vienatvė melancholijoj, rezignacijoj amžinybės belaukiant. Vienatvė jo motina. „Solitude, ma mére, redites-moi ma vie“ (P. 151), sako poetas. Iš jos rankų poetas kaip paukštelis išmoko valgyti ir maitintis duona, pienu ir laukiniu medum. Dabar štai autorius vaikystės palinkusiame name vienas belaukąs senatvės, vienas, svetimas savo rūmuose, nes senieji tarnai išmirė, o jų vaikai emigravę.

„L'écho d'un pas, le trot de la vieille souris m'eût été doux
Car ce qui me mangeait le coeur ne faisait pas de bruit“,

skundžiasi poetas „Symphonie Inachée“ P. 155.

Tarp šitojo vienatvės plačiojo akordo ir pinasi visi kiti motyvai. Jų nedaug, ir pirmoji vieta tenka vaikystei. Jei išskirsime „Les Eléments“ ir „Miguel Manara“, kur gyvenimo pavasariui nebuvo kaip pasireikšti, tai pamatysime, jog nuo pirmųjų kūrinių lig „Symphonies“ ir „Adramandoni“ vaikystė tampa vis idealesnė, o to gyvenimo familiariškos smulkmenos simfonijoje pasiekia aukščiausią laipsnį. Kai kur pirmuose kūriniuose poetas, tur būt, dėl įvairumo sakėsi užmirštąs savo kūdikystės meilę, tuo tarpu simfonijose ji itin ryškiai apdainuojama.

Ji negali būti užmiršta, nes tai maloniausias gyvenimo pavasarių atsiminimas. Kada poetas pilnas rezignacijos kalba apie tai, kas bus ateity, vadinas, kitame pasauly, jis kaip ir norėtų, kad viskas būtų taip pat, kaip šio gyvenimo ramybės valandose (koks paprastumas), jis norėtų, kad, be to paties kambario, stalo, Biblijos, Goethes Fausto, sodo, alėjos, būtų kūdikis. Ir toji poemos vieta suglaustai išreiškia visą „Symphonies“ intimiškąjį charakterį. Štai ji:

„Ce sera tout à fait comme dans cette vie. La même allée;
Et (dans l'après-midi d'automne) au detour de l'allée,

Là où le beau chemin descend peureusement, comme la femme
Qui va cueillir les fieurs de la convalescence — écoute mon enfant, —
Nous nous rencontrerons, comme jadis ici;
Et tu as oublié, toi, la couleur d'alors de ta robe;
Mais moi, je n'ai connu que peu d'instants heureux.
Tu seras vêtu du violet pâle, beau chagrin!
Et les fleurs de ton chapeau seront tristes et petites.
Et je ne saurai pas leur nom: car je n'ai connu dans la vie
Que le nom d'une seule fleur petite et triste, le myosotis,
Vieux dormeur des ravins au pays Cache-Cache, fleur
Orpheline. Oui oui, coeur profond! comme dans cette vie"
(Symph. de Nov. P. 160)[2].

Ir su šitokiu naiviu paprastumu persunktos visos Simfonijos. — Juo labiau autorius ką myli ir idealizuoja, tuo objektas poemose darosi paprastesnis, familiariškesnis. Jaunystės poemų motyvai — svajinga meilė, gamtos, vienatvės, sodas — buvo bendrai išreikšti, o simfonijose jie lyg susmulkėja, ryškėja, ir todėl čia jų visa šeimyna: „le beau jardin, complice", „saule tremblant", „le cactus nain et le faible figier venus jadis de... pays de bonheur", „le doux pivert", „la sage fontaine au regard si calme et si beau", „tendre eglantier malade au pied de la colline", „lit d'enfant qui sent les fleurs" ir „la lune follement parée des fins d'été; neužmiršti net „la poussière du grenier" ir „des jouets arrêtés de l'araignée fileuse". Žodžiu, visa vaikystė yra reali ir pagražinta, sušvelninta. Ir visa tai susiję su namais, gimtaisiais, maloniaisiais namais, lyg su mylimąja moterim.

„Ah! j'ai respiré bien des âmes, mais nulle n'avait
Cette bonne odeur de nappe froide et de pain doré
Et de vieille fenêtre ouverte aux abeilles de juin!
Ni cette sainte voix de midi sonnant dans les fleurs!
Ah ces visages follement baisés! il n'étaient pas
Comme le vôtre, o femme de jadis sur la colline! (P. 162).

---

[2] Ten visa bus, kaip ir šioj žemėj: ta pati alėja:
Ir (popietėj rudens) alėjos pasisukime,
Ten, kur dailus kelelis nusileidžia baukščiai lyg moteriškė,
Kuri skins pagijimo žiedus,
Klausyki, mano kūdiki, mes susitiksime, kaip čion kadaise;
Tu pamiršai anąją savo drabužėlio spalvą
Bet aš tik menką laimės mirksnį pažinau.
Tu būsi apsivilkęs šviesiai violetą, dailų liūdesį!
Ir tavo kepuraitės gėlės bus mažytės, nusiminę,
Ir nežinosiu jųjų vardo, nes aš savo amžiuj
Tik vieną liūdną ir smulkutę gėlę pažinau —
Neužmirštuolę, senąją snaudalę Slėpikių krašto grioviuose,
Našlaitę gėlę. Taip, širdie gilioji! kaip šioj žemėj.

A. Vaičiulaičio versta „Symphonie de Novembre" (Lapkričio simfonija). *Ateitis* Nr. 8—9, Kaunas, 1930 psl. 326.

Skundžiasi poetas, ir iš tų žodžių aišku, kad jis, kalbėdamas apie vaikystės namus, ilgisi namų platesne, universališkesne prasme. Tai atskleidžia pradžioj poemos padėtas sakinys: „Je dis: ma Mère. Et c'est à vous que je pense, ô Maison“ (P. 62). Kaip čia namai gali reikšti namų židinio jaukumą, taip motina gali būti gamta, kuri įdėjo „dans l'âme ce terrible, cet insatiable amour de l'homme“ (P. 163), kurį patenkinti norėdamas poetas išvažinėja visą pasaulį ir į Namus nebegrįžo, nes jau rengiasi kitur.

Lamartine senatvės sulaukęs savo „gulbės dainoj“ „La Vigne et la Maison“ taip pat apdainavo savo vaikystės namus ir su jais susipynusius atsiminimus; jis galėjo ne tik dainuoti, bet ir apžiūrėti, dalyvauti vynuogių rinkime, tuo tarpu kai mūsų poetą karas atskyrė nuo tėviškės, kurios gal nebeteks pamatyti. Todėl kai jis, kreipdamasis į maloniuosius vaikystės atsiminimus, klausia:

„ . . . . est-ce vrai
Que tous, tous vous avez cessé de m'aimer, que jamais,
Jamais je ne vous verrai plus, à travers le cristal
De l'enfence?..“ (P. 151),

skaitytojas supranta dvejopą tų žodžių prasmę — gyvenimo pavasario amžiną ilgesį ir gimtąją tėviškę.

2. Greta šių melancholiškų, rezignacijos ir grynai ezoteriškų poemų yra viena, „Poèmes“ epilogas, „N i h u m i m“, visai skirtinga nuo minėtųjų. Nihumim — lietuviškai paguodos žodžiai — tikrai skamba kaip susiraminimas; tai himnas amžinajai Affirmation, visokiam teigiamumui ir kūrybiškumui, nes dvasios keliuose negali būti senatvės ar rudens, o yra tik Oui universel. Seniau jau poetas taip pat (Miguel Manara ir kitur) kalbėjo apie amžinosios vertės teigiamybes, tačiau jie kitų lūpose neatrodė galingi, nes ne taip aiškiai buvo paties poeto atjausti; „Nihumim“ yra jau tikrai asmeniškai mistiško vizionieriško pergyvenimo vaisius.

Visos simfonijos komponuotos prieš svarbią poeto gyvenimo datą, prieš 1914 m. 14 gruodžio vizionieriškos ekstazės momentą. Tuo tarpu „Nihumim“ parašytas po tos kulminacinės autoriaus atsivertimo — atgimimo datos, kada viso kosmoso prasmė ir tikslai buvo ryškiausiai pergyventi. Štai kodėl poetas šitoj simfonijoj aiškiai sakosi suradęs Jeruzalės Miestą ir, darydamas aliuziją į patirtą ekstazę, dainuoja

„Ma vie! ma vie! je sais que les six jours du monde
Sont là pour révéler ce que l'on doit connaître
Du septième, ennemi de tout étonnement.
Car dans la déchirure de nuage gardien
Arrêté sur Pathmos (le lieu universel

Contemplé par les yeux renversés de l'Amour)
J'ai vu dernièrement l'ellipse du sabbat
Prendre feu et dorer ma naissance sans cri.
O mon frère, o mon corps! ne crains pas. Je connais
le chemin" (P. 297)[3].

Ir iš tikro vėliau, atsisakydamas nuo grynosios poezijos, poetas eina mistiškosios filosofijos linkme, kurios tikslas siekti apreikštosios religijos ir mokslo sintezės, ne tiek teoriškai abstraktiškos, kiek mistiškos sintezės, gyvenamos visa žmogaus esybe, tikėjimu, protu, jausmu ir valia.

Net ta subtilioji Švenčiausios Mergelės Nekalto Prasidėjimo paslaptis, apie kurią poetas kalba „Arcanes" veikale, „Nihumim" randa savo pradžią. Tiesa, ta gražioji mistiškoji paslaptis čia confuse, bet iš šito grūdo vėliau išdygs visa eilė „Arcanes" puslapių apie pasaulio Amžinąjį Grožį, Amžinąjį Moteriškumą, o taip pat ir „Psaume du Roi de Beauté" su Grožio Karaliene, pasaulio Grožio Motina.

Nuo „Nihumim" tik, rodos, prasideda ir grynesnės meilės supratimas. Kai „Epître à Storge" poetas sakosi visada meilės žodžiui duodąs „l'éternel féminin-divin d'Alighieri et de Goethe... la maternité virginale" reikšmę (CL. 23 s), drįskime tuo abejoti ir manykime, kad sąmoningai toks nusistatymas atsiranda tik nuo šitos simfonijos. Kitur (pav., „Mig. Manara") toks meilės supratimas yra tik nujaučiamas, neaiškus, nepakankamai sąmoningas.

O moteris? Moteris, kuri ilgai buvo traktuojama neigiamai, čia taip pat įgauna priešingą vertę. Bet čia jau nekalbama apie moterį bendrai, bet apie Motiną, apie ištikimąją sąmoningąją vyro žmoną. Motina — beveik šventas vardas, kurio reikšmei suprasti reikia pasidaryti kūdikiu. Poeto jausmus pasako šitos eilutės:

„Quelle sagesse et quelle connaissance, ô femme, dans la paume de tes mains!
Que je ne les puisse contempler sans qu'une colombe s'en échappe!
Et ta sainte blancheur apprivoise le sygne!" (296)[4].

---

[3] Gyvenime! gyvenime! žinau aš, kad pasaulio šešios dienos duotos
Atskleisti tam, ką reik pažinti septintojoj,
Visokio nustebimo priešininkėj.
Nes sargo debesies plyšy, sustojusio ties Patmos
Sala (visuotinė vieta, kuria
Gerėjosi nustebę Meilės akys)
Regėjau vėjo antplūdy smarkiam, sabato elipsėj,
Kai ėmė ugnį ir paauksino gimimą mano tylų.
Brolau! o mano kūne! nebijok. Man kelias žinomas.
A. Vaičiulaičio versta Nihumim, *Granitas*, Kaunas, 1930, psl. 102 s.

[4] Kiek išminties ir kiek žinojimo, o moteriške, tavo rankų delnuose!
Kiekvieną sykį, kai jomis gėriuosi, parptelia karvelis baltas.
Ir gulbes prijaukina tavo šventasai baltumas.
A. Vaičiulaičio verstas Nihumim, ten pat, psl. 102.

Ir iš šito punkto išeidami mes vėl rasime „Arcanes" ištisus puslapius apie moters ir vyro pašvęstuosius santykius, apie moterį-motiną ir jos visuotinąją reikšmę pasaulio atgimimui.

Reziumuojant „Nihumim" reikšmę poeto tolimesnei filosofinei-mistinei kūrybai, negalima susilaikyti nepacitavus to giliai poetiško kūrybiško entuziazmo, kur autorius džiaugiasi galėsiąs pradėti tikrąją kūrybą, ne svetimiems namus statyti, ne kitų lūpomis kalbėti, ne Manaros, ne Dovydo, bet savo:

„Bientôt, demain, mon frère, je pourrai te parler
Face à face, sans rougir, comme parlent les hommes, car
Moi aussi, moi aussi je ferai la maison
Large, puissante et calme comme une femme assise
Dans un cercle d'enfants sous le pommier en fleur.
J'ouvrirai les fenêtres de la joyeuse église
Toutes grandes aux anges du soleil et du vent.
J'y bénirai le pain de l'Affirmation
De ce Oui éternel qui est une saveur
De feu, de blé et d'eau à la bouche des purs" (P. 295)[5].

Iš šių žodžių — himno, gražiai vainikuojančio dvasios laimėjimą po ilgų klaidžiojimų ir kentėjimų — iš jų mes dar kartą turime progos pamatyti, kaip pasaulėžiūros kitėjimas veikia poeziją, atnešdamas naujus, teigiamus motyvus.

3. Tačiau žmogus nebūtų žmogumi, jei jis nuolat galėtų ištverti pakilusioj nuotaikoj. Po entuziazmo ateina mažesnės vilties valandos, susijusios su žmogaus netobulumu, su kūno negalavimais, su kasdieniais smulkiais reikalais. Mūsų poetas taip pat nėra nuo viso to laisvas. Kurį laiką fizinis negalavimas, paskiau pusiau kareivio, pusiau valdininko pareigos propagandos spaudos biure darė savo įtakos. Štai kodėl greta intensyvių meditacijų nuo 1914 m. pabaigos lig 1917 m. pradžios, — meditacijų, kurių entuziastinė santrauka yra „Epître à Storge", atsiranda dar keletas žemiškų poemų, „A d r a m a n d o n i" vardu. Čia tariame žodį „žemiškų", nes tame rinkiny iš tikro dar jaučiamas prisirišimas prie motinos žemės. Juk keturiasdešimt metų — dar nėra senatvė; todėl nėra ko manyti, kad noras gyven-

[5] Tuojau, ryto, brolau, galėsiu
Kalbėt akis į akį su tavim nerausdamas, kaip kalba žmonės,
Nes aš, ir aš pasidarysiu namą
Galingą, erdvų, ramų, tartum moteris,
Kur sėdi po žieduota obelim vaikų būry.
Atversiu ligi galo saulės, vėjų angelams
Nudžiugusios bažnyčios langus.
Ir ten pašvęsiu aš Buvimo duoną,
Tą amžinąjį taip, kuris skaisčiųjų burnose
Tur skonį ir ugnies, ir kviečio, ir vandens.
A. Vaičiulaičio verstas *Nihumim*, ten pat, psl. 101.

ti neatsilieptų. O kas gi gyventi nenori? Gal koks absoliučiai šventas žmogus? Čia atsimintinas „Miguel Manara". Žemės Dvasios pasirodymas prieš jo mirtį — noro gyventi paskutinis blykstelėjimas, — noro, kurį meditacija ir askezė apmarino, sušvelnino, bet neužmušė. Milašius, nors vienatvės žmogus, bet dar tolokai stovįs nuo ano ispaniškojo vienuolio. Štai kodėl noras gyventi, pasvajoti dar stipriai jaučiamas „Adramandoni" poemose. Štai keletas eilučių

„Et il y a l'oiseau de cristal qui dit mlî d'une gorge douce
Dans le vieux jasmin somnambule de l'enfance.
J'entrerai là en soulevant doucement l'arc-en-ciel
 Et J'irai droit à l'arbre où l'épouse éternelle
Attend dans les vapeurs de la patrie. Et dans les feux du temps
 apparaîtront
Les archipels soudains, les galères sonnantes —
Paix, paix. Tout cela n'est plus. Tout cela n'est plus ici, mon fils
 Lemuel" (CL. 36)[6].

Nors poetui, kaip matyt, nuolat grįžta vaikystės svajonės, tačiau jis rezignuoja, nes žino neišvengsiąs visiems skirto likimo. Galima rezignuoti, bet gyvenimas, nors ir po daugybės patyrimų ir bandymų, gyvenimas paprastas, šaltas, pilkas nenori paleisti:

„Déjà ce vieux bruit sourd, hivernal de la vie
Du coeur froid de la terre monte, monte vers le mien". (CL. 39).

Ir šitie trys pagrindiniai motyvai — noras gyventi, skausmas dėl gyvenimo šaltumo ir rezignacija — eina vienas po kito. — Vienur poetas ankstì rytą prasidedančio miesto triukšmo prižadinamas toliau eiti ilgąją kelionę, kitur jis su savo šešėliu „stovi" ant tilto, medžių lapams krintant; čia jis sėdi sode, „jardin pauvre, jardins sans fleurs, jardins aveugle" (CL. 35), o ten poetas tamsią naktį karietoje „kalbasi" su nežinoma dama laukdamas, kol kažin kas atneš raktus ir atidarys vartus į tėviškės (o gal amžinybės) sodą, kur yra juodas namas, „au fond du pays lithuanien" (CL. 53)[7], dar kitur poetas tik „prašo", kad žemė prie mū-

[6] Yra kristalo paukštis, kurs švelnia gerklaite pipsi
Senam, somnabuly vaikystės jasmine,
Įžengsiu ten, švelniai pakeldamas vaivorykštę,
Ir eisiu tiesiai prie to medžio,
Kur laukia amžinoji nuotaka tėvynės garuose. Ir pasirodys laiko
 ugnyje
Salynai staigūs, skambančios galeros —
Taika, taika. To viso jau nėra. Viso to jau nėr čionai, sūnau manasis Lemueli.
A. Vaičiulaičio verstas H, Židiny Nr. 10, 1930 spalių m.

[7] Šešiose „Adramandoni" poemėlėse du kartu minimas Lietuvos vardas; čia ir CL. 47 p. „ma Lithuanie cendreuse" Vadinas, poetui Lietuvos reikalai, kai rašė „Adramandoni", jau buvo žinomi, tuo tarpu kai kituose veikaluose apie tai nėra jokių žymių.

ro, kur bėgioja driežai ir auga seserys dilgėlės, — kad ta žemė atsimintų jį priimti, kada „la vièrge au sein de Thummim et d'Urim... prendra par la main et conduira là" (CL. 47).

Fr. de Miomandre „Adramandoni" proga sako: „Keturiasdešimt metų sulaukęs žmogus, kuris daug išgyveno ir daug kentėjo, štai jis čia prie „renoncement amoureuse" slenksčio, prie amžinybės angos, — amžinybės, kuri dar nedavė jam patirti džiaugsmo, bet kuri jį traukia, kaip didelis sūkurys, kaip magnetas. Jis žino, kad suvereninis d ė s n i s ten jį nuves ir kad nėra ko priešintis"[8]. Toliau tas pats autorius priduria, kad nežiūrint to „viskas „Adramandoni" rinkiny kalba apie skausmą, kurį suteikia nutraukimas paskutinių siūlelių, kurie jį riša su gyvenimu, taip labai paprastu, apnuogintu... beveik lygiu su pačiu varginguju gyvenimu"[9].

4. Paliekant nuošaly kai kuriuos skirtumus tarp „Symphonies" ir „Adramandoni", poemose matyti daug panašumo. Tų rinkinių kūriniai turi beveik visus Milašiaus charakteringus bruožus, ir tuo būdu atrodo lyg tos jo poezijos s i n t e z ė, testamentas, poetinė charakteristika ar kažin kas į tai panašaus.

Pirmiausia ar reikia sakyti, kad tų dviejų rinkinių poemos yra lyriškos? (pats skyrelio vardas tai sako). Lyrizmas tiek giliai yra įleidęs šaknis į poeto charakterį, kad net pasidaro stiprioji ir silpnoji jo poezijos pusė. Lyrizmas būna stiprus ir yra geroji ypatybė, nes visų kūrinių lyriškos vietos tikrai yra galingos savo sugestija, emocionalumu ir vaizdingumu. C. Larronde apie tai atsiliepia sakydamas: „Tarp gyvųjų poetų O. V. Milašius, tur būt, yra gryniausias lyrikas dėl to, kad jis grynai dvasiškas... O. V. Milašius mums duoda progos suprasti, kad poezija nėra kalbos forma, bet kad ji pati yra kalba, iš esmės visai kitokia, lyrizmo kalba"[10]. Bet lyrizmas yra ir silpnoji ypatybė (reliatyviai), nes neleidžia poetui plačiau užsimoti kitose poezijos srityse. Jei poetas ima bandyti ar romane, ar dramoj, jo palinkimas į lyrinę formą silpnai leidžia pasireikšti anoms poezijos sritims priderančiomis priemonėmis. Kada poetas savo anksčiau parašytą kūrinį kiek „pataiso", tai jį perdirba arba papildo kaip tik lyrine linkme.

Kalbant apie „Méphiboseth" misteriją, buvo pasakyta, kad jos architektonika, jos apmatai ne tik dramatiški, bet tinka net tragedijai. Mažiau lyriškas poetas ne kaip Milašius, peržiūrėdamas misteriją, greičiausiai būtų taisęs jos dramatinę pusę, tuo tarpu mūsų poetas elgiasi visai priešingai — radęs lyrikai patogią progą, jis stengiasi ten labiau įsistiprinti, plačiau išsireikšti, nors ir žino, kad veikalo visumai, kaip dramai, tai nebus į

---

[8] M i o m a n d r e F r. d e., ten pat, psl. 221.
[9] M i o m a n d r e F r. d e., ten pat, psl. 222 s.
[10] L a r r o n d e C., ten pat, psl. 40.

sveikatą. Imkime „Méphiboseth'o“ trečio veiksmo pradžią, Dovydo lyriškąjį monologą. Nors ir gražus, bet dramatiniam autoriui jis neatrodytų permažas. Ką gi daro su juo Milašius? Jis ne tik jo netrumpina, bet pailgina daugiau kaip dukart (prie buvusių 50 eilučių jis prideda dar 66. Žiūr. P. 259—262). Nors įterpiamos antrosios redakcijos eilutės nemažiau lyriškos ir gražios už buvusias (dalis jų cituota aukščiau), tačiau tai misterijos scenos nuotaikai nieko naujo neduoda, o atrodo kaip atskira poemėlė, įterpta į veiksmą. Iš papildymų matyti poeto intencija padaryti pilnesnę tą vienintelę pavasariui bei jo spindulingai ir gėlėtai nuotaikai skirtą poemėlę, — o šitas noras kaip tik rodo poeto palinkimą į lyrinę poeziją.

Lyrikos vardas paprastai paskatina prisiminti muziką, artimiausią jai meno šaką. Todėl ne be pagrindo ir Milašius leidžia Pinamontui filosofuoti apie lyrikos (poezijos) giminystę su muzika ir džiaugtis svajingu įkvėpimu, kuris ateina, Méronai skambinant. Mūsų poetas taip pat mėgsta muziką. Jo lyrika yra labiau muzikali ne kaip plastiška, ką rodo ir pačių poemų pavadinimai (dainos, simfonijos). — Kai kurios „Symphonies“ poemos iš tikro padalintos taip, lyg būtų muzikalinės simfonijos. Pav., „Symphonie de Septembre“ gali atrodyti šiek tiek simfoniška dėl vienodų, tų pačių motyvų (temų) pasikartojimo. „Symphonie Inachevée“ sudėta iš keturių dalių, kaip ir simfonija, tačiau jei pradėtume ieškoti paralelių tarp allegro, andante ir t.t., tai pastangos būtų be vaisių, nes ne tik jų dalys, bet ir visos poemos tiek ritmikos, tiek nuotaikos atžvilgiu panašios — kiekvienas Milašiaus poezijos rinkinėlis turi savo atskirą nuotaiką (su mažomis išimtimis) ir net tematiką. Muzikališkųjų tendencijų galima sutikti ir „Adramandoni“ rinkinėly. Štai, pav., „La Gamme“ savo ritmika atrodo kaip koks allegretto, ypač kai poetas septynskiemenėms eilutėms suteikia net seniai užmirštą rimą (retkarčiais asonansą).

Milašiaus poezijoj sutinkame ir tą seniai žinomą muzikalumą, kada pagal nuotaiką stengiamasi parinkti balses ir priebalses. Štai, pav., cituotosios muzikališkosios melancholijos „Lalie“ eilutė:

„La couleur de la nuit était belle comme la douleur“.

Šitas „nelogiškas“ vaizdas atrodo itin sugestyvus ir muzikalus dėl balsių gausingumo ir priebalsių grynumo. Nematyti, kad į šitos rūšies muziką poetas kreiptų ypatingo dėmesio, nes tai daugiau artisto, o ne poeto reikalas. Jei Milašiaus poezijoj pasitaiko balsių ir priebalsių susigrupavimas pagal nuotaiką, tai greičiausiai instinktyviai, nesąmoningai; šitaip pasitaikąs muzikalumas, žinoma, neina ko nors kito sąskaita.

Vietoj plastiškumo iškeldami poezijos muzikalumą, norėdami savo kūriniams suteikti vagneriškumo, t.y., iš poezijos daryti muzikalinę poeziją, simbolistai turėjo galvoj daugiau negu išviršinį eilėraščių skambumą. Kalbamos srovės poetai, žinoma, nepaneigė tinkamo nuotaikai garsų parinkimo — jie, tai skatindami, norėjo dar savo poezijai suteikti, pasakytume, išvidinio muzikalumo, kuris nesiremia logiškumu, suprantamumu, aiškumu. Juk muzikos atliekamas kūrinys nėra suprantamas protui, nes jis nesiremia sąvokomis ir sprendimais, bet yra jaučiamas, nesąmoningai, neracionaliai suvokiamas. Jis darosi suprantamas per sugestiją, per evokaciją (nuotaikingumą). Ritmas, įvairių garsų sugretinimas (akordas), tų garsų vienas po kito ėjimas, pasikartojimas, jų aukštumas (tema, melodija) ir t.t. veikia žmogų, jį sugestionuoja, jame sužadina tam tikrus jausmus — vaizdus, ir tokiu būdu, pasakytume, pasidaro muzikos kūrinys suprantamas. Kada simbolistai kalba apie muziką poezijoj, jie labai retai užmiršta šitą muzikos veikimo būdą. Jie nori, kad poezija veiktų ne suprantamai ir plastiškai, bet muzikališkai per sugestiją ir evokaciją. Poezija, kaip kūrėjo išvidinės nuotaikos padaras, turįs veikti atsakančiu nuotaikai ritmu, vaizdų sugestyvumu, — vaizdų, kur regėjimo ir girdėjimo elementai gali sutapti arba bent artimai susigiminiuoti.

Milašiaus poezijoj, simbolizmo gadynėj išaugusioj, kaip tik ir reikia daugiau žiūrėti šito išvidinio muzikalumo. „Symphonies" ir „Adramandoni" rinkiniuose pavyzdžių yra pakankamai. Ten niekas neturi varžyti išvidinės nuotaikos — ten kiekviena eilutė turi savo skiemenų skaičių, cezūrų įvairiai padalytą. Štai melancholiško kažin ko besibaigiančio nuotaikai paskirta strofa iš „Symphonie Inachevée":

„Il n'y avait plus de parents, plus d'amis, plus de serviteurs!
Il n'y avait que la vieillesse, le silence et la lampe.
La vieillesse berçait mon coeur comme une folle un enfant mort,
Le silence ne m'aimait plus. La lampe s'eteignit" (P. 157).

Iš šitų eilučių matyti, kad pagrindu čia dėtas klasiškas ritmas su dvylika eilučių, tačiau jis prailgintas. Tas prailginimas lyg prašoksta žmogaus galėjimą tęsti be atsikvėpimo, tuo pačiu pažymėdamas jėgų trūkumą, jų mažėjimą, silpnėjimą, ypač kada reikia ištarti ilgųjų eilučių paskutinius keturis skiemenis. Pagaliau aiškios ir mažiau aiškios cezūros eilutėse padeda išreikšti lyg ir gęstančios lempos įspūdį — lempos, kuriai pritrūko aliejaus; ji stengiasi surinkti paskutinius išteklius, sušvinta, prigęsta; sušvinta ir...

Štai dar aiškesnis pavyzdys iš sugestyvaus ritmo:

„La jeune abeille,

Fille du soleil,
Vole à la decouverte dans le mystère du verger".

Čia pigu suprasti, kad pirmosios dvi eilutės mėgina išreikšti amžinai gyvos bitelės vikrumą, kurį kiekvienas gali pajusti, kai didžioji darbininkė pradeda skraidyti apie galvą. Tuo tarpu trečioji, ištęstoji eilutė, savo lėtėjančiu ritmu mėgina perduoti bitelės nuskridimo įspūdį. Šitam ritmo sugestyvumui, žinoma, nebūtinai reikėjo pirmąsias dvi eilutes sutrumpinti, o trečiąją net pertęsti (klasicizmo taisyklėmis einant, ten surastume keturiolika skiemenų); labiau palinkęs į klasicizmą poetas gal ir „taisyklingiau" išreikštų tą patį įspūdį, tačiau vis dėlto reikia pripažinti, kad Milašiaus čia pasirinktas būdas atrodo visai pateisinamas.

Sugestionuoti galima ne tik ritmu, bet ir vaizdu, kuriam muzikoj atsakytų „nesuprantamas" tonas arba akordas. Simbolistams ne labai svarbu vaizdo logiškumas ir aiškumas. Juo jis būna logiškesnis ar aiškesnis, juo labiau jis nustoja savo sugestyvumo, nes pasidaro suprantamas. Bet už tai jiems svarbiau išvidinio vaizdo elementų sąryšis, — sąryšis, kuris yra poeto pasąmony arba poeto nuotaikoj; šitie pasąmony sujungti elementai ir išreikšti vaizdu (sakytume — ne logišku) turi sugestionuoti skaitytoją, kaip muzikos garsai. Dėl kalbamo vaizdo sugestyvumo kartais turi nukentėti net sintaksė (pav., Mallarmé) pasidaryti net kuriozų. Būdamas savo širdies dainius, kurs nori būtinai išsireikšti, Milašius naudojasi simbolistų atnešta vaizdų laisvumo privilegija, tačiau žino ribas[11]. Štai kelios eilutės pagret iš „Adramandoni":

„ . . . . . . Le doux
Lourd murmure de deuil des guêpes de midi
Vole bas sur le vin et il y a de la folie
Dans le regard de la rosée sur les collines mes chères
Ombreuses. Dans l'obscurité religieuse les ronces
Ont saisi le sommeil par ses cheveux de fille. Jaune dans l'ombre
L'eau respire mal sous le ciel lourd et bas de myosotis' (36).

Šitoj citatoj sutinkame poetinių vaizdų, kurių pagrindas yra poeto pasąmony, kur elementai asocijuojasi. Jie skaitytojui, klasikų tendencija einant, yra nesuprantami arba labai neaiškūs, tačiau sugestyvūs ir nuotaikingi. Jie gali pasidaryti net suprantami, bet tada, kada skaitąs gana artimai susigyvena su visa poemos ir poeto nuotaika; bet ir tas paaiškėjimas — grynai išvidinis, nujaučiamas, pusiau sąmoningas.

---

[11] Dėl „Symphonies" sugestyvumo muzikalumo C. Larronde sako, kad „O. V. Milašius atsidavė įkvėpimui nesirūpindamas kokia kita logika, bet vien tik būtinu noru pasisakyti. Tokiu būdu jis pasiekė punktą, kur susitinka poetinis ir muzikalinis menas" (Ten pat, psl. 41).

Šitokių iš pirmo pažvelgimo neaiškių, netradicinių vaizdų pilna Milašiaus poezija — „Adramandoni“ tik kiek originaliau pakartoja tai, ką buvo galima sutikti pirmose poemose. Ten skaitėme: „ton cher nom tiède et blanc“ (P. D. 24); „ta voix est comme un son de lune dans le vieux puits où l'écho, écho de juin vient boire“ (SS. P. 62); „la cloche tiède et sourde d'accalmie“ (SS. P. 68); „cloche blanche“ (SS. P. 69). „Le silence bleu“ (P. 56) „brune du jardin des Songes“ (P. 56). Iš šitų pavyzdžių matyti, kad būdamas arčiau prie simbolistinės srovės pradžios poetas mėgo daugiau iškeltą naujosios poezijos niuansų reikalavimą; be to, pastebimas noras jungti į vieną poetinį vaizdą įvairių pojūčių elementus, ypač regėjimo ir girdėjimo (regimasis muzikališkumas). „Symphonie“ ir „Adramandoni“ šitoks vaizdų komponavimas, pateisinamas tik poeto nuotaika, kažin kaip išsiplečia, labiau ezoteriškėja. Čia jau jungiami į vaizdus ne tik pojūtiniai elementai, bet ir jausminiai. Antai, vaizde „le silence ne m'aimait plus“ pojūtinis girdėjimo elementas asocijuojamas su jausminiu (meile). Taip pat komponuojamas vaizdas: „les ronces ont saisi le sommeil...“ ir t.t.

Nereikia daug įrodinėti, kaip pavojingas būdas poetinius vaizdus kurti tik psichologiniu, pusiau sąmoningu pagrindu; kada poeto įkvėpimas galingas, tada tie vaizdai iš tikro yra sugestyvūs, įtikiną, bet kada įkvėpimas susilpnėja, tada visa poezija gali pavirsti nesuprantamu tuščiažodžiavimu, įvairių žodžių konglomeratu. Skelbdamas tik tai, ką yra gyvenęs, Milašius minimo pavojaus (žodžių konglomerato) išvengia, nors miglotumui aiškią duoklę atiduoda. Ten, kur įvairių pojūčių elementai jungiami į vieną vaizdą saikingai, retokai pasitaiką, kaip „Symphonies“, tada jie ir skaitytojo nevargina, atrodo psichologiškai pateisinami ir suprantamesni. Bet čia pat reikia pridurti, kad miglotumas mūsų poeto lyrikoj dažnai atsiranda ne tiek dėl manieros, ne iš įkvėpimo stokos vaizdams suteikti sugestyvumo, bet iš jo poezijos e z o t e r i š k u m o.

Lyrika, po muzikos, rodos, labiausiai subjektyvus menas. Ten labiau, negu kur kitur, galima išreikšti savo paties jausmus. Tačiau ten taip pat yra įvairių subjektyvumo laipsnių. Sakysim, klasikas ar parnasininkas stengsis savo jausmus išreikšti taip, kad jie būtų kaip galima suprantamesni, visiems bendri; priemones jis rinksis bendrai žmoniškas, suprantamas. Romantikas dainuos asmeniškiau už klasiką: jo pergyvenimai bus subtilesni, priemonės ne tokios bendros. Romantiką, lygindami su klasiku, jau galėtume vadinti ezoteriku.

Nors romantikai subjektivistai, tačiau bendrai jų poezijoj galima rasti nemaža egzotikos: daugelio romantikų apdainuojami jausmai yra gana įvairūs, ir jų išsireiškimo būdui netrūksta puošnumo. Kad poetas būtų ezoterikas, neužtenka dainuoti savo pergyvenimus, bet reikia, kad tai būtų ne vienos dienos, ne

momento įspūdžiai, o kažin kas tokio, kuo nuolat gyvenama, kuo nuolat savo sielą maitinama. Ezoteriškas poetas bus ne tas, kurs per savo vienos dienos prizmę perleidžia iš pasaulio patekusius įspūdžius, bet tas, kuris dainuoja save, savo charakterį, visą savo sielą, visą asmenybę iš pačių gelmių, kuris, pasakytume, gamina įspūdžius savy, juos, lyg fontanas, išspinduliuoja ir jų lyg negauna iš kitur. Jeigu ezoterikas atsisako nuo išorinio pasaulio, beveik visai jį paneigia, o kuria savo, kitiems nematomą pasaulį, tai ir jo išsireiškimo priemonės turi netekti puošnumo, žodžiu, turi stovėti toliau nuo egzotikos.

Milašius pirmuose kūriniuose jau aiškiai parodė savo palinkimą į egotizmą, į ezoterizmą. Juo labiau pasaulėžiūroj darėsi mistikas, juo labiau, giliau lyrikoj nėrėsi į ezoterizmą. „Symphonies" ir „Adramandoni" rinkiniuose jis lyg nutraukia visokius santykius su pasaulio įvairumu, dainuoja, kas tik jo vieno per visą gyvenimą jausta. Vienatvė, vaikystės svajonės, meilės ilgesys, melancholija, liūdesys, rezignacija apdainuota be jokio puošnumo. Dėl „Symphonies" ezoterizmo Miomandre sako: „Manau, kad ligšiol niekada dar Milašius nebuvo taip klasiškai netekęs rūbų (apsinuoginęs), niekada nebuvo pasiekęs tokio paprastumo ir nebuvimo jokių išviršinių puošnumų, kurie ne ko kito siekia, kaip tik padaryti labiau suvokiamą tą intymiąją muziką ir jos ritmų neatskiriamąjį paslaptingumą. Visi rezonansai čia išvidiniai"[12]. Tas išvidinis susitelkimas dar labiau jaučiamas „Adramandoni" poemose. Pirmykštėje poezijoje poetiniai vaizdai buvo labai gausūs ir nuostabiai turtingi, bet nuolat eidami susitelkimo linkme „Adramandoni" jie dar labiau sugrynėja; jie čia nėra sausi ir nuskurdę, bet susitelkę savy[13]. Todėl jie atrodo, kaip kokie architipai.

Kartais nėra, rodos, nė vaizdo, tik kažin kas bendro nujaučiama, sugestyvaus spinduliuoja iš sielos. Pasitaiką poetiniai vaizdai yra kaip ir išvidiniai išsiveržimai, kur protarpius reikia skaitančiam atspėti, į pačius vaizdus įsigilinti, lyg ir sava kūryba visa papildyti. Su tuo susiję nemaža neaiškumų, nes atspėti nors iš dalies kito išvidinį emocionališką-racionališką pasaulį nelengva. Jei „Symphonies" dar skaitytinos balsu, nors ir paslaptingoj lempos šviesoj, tai „Adramandoni" poemas, rodos, tegalima skaityti pusiau balsu, pašnibždomis, absoliutinėj tyloj, kada šnabždėjimas skleidžiasi visuose kambario kampuose, — šnabždėjimas, kuris nujaučiamai virpintų prieblandą. Dėl to, tur būt, ir Fr. de Miomandre rašo apie „Adramandoni" critique à mi-voix.

Reikalaudamas skaitančio pastangų, ezoterizmas negali būti masių poezija, negali būti populiarus — jis prieinamas tik nedide-

---

[12] Miomandre Fr. de, ten pat, psl. 119.

[13] Ten pat, psl. 126.

liam būreliui, speciališkai atsidavusiam literatūrai. Ypač tai charakteringa mūsų atsitikime — Milašius žinomas ir gerbiamas tik nedidelio, bet žymių žmonių būrelio. (Fr. de Miomandre, akademikų poetų H. Régnier, P. Valéry ir t.t.). Nors dabar poetas grynojoj poezijoj beveik nedalyvauja, tačiau juo susidomėjimas turi tendencijos plėstis.

Aukščiau pastebėjome, kad palinkimas į lyrizmą Milašiui neleidžia tinkamai pasireikšti kitose poezijos srityse. Čia turime pasakyti, jog ezoterizmas susiaurina ir pačios lyrikos ribas. Visos temos, visi motyvai, kurie turi dienos žymių, praeinamumo (asmenišku atžvilgiu), turi atpulti, kas ir atsitinka, kaip matėme „Adramandoni" ir „Symphonies" poemose. Pasitraukimas iš pasaulio ir pasinėrimas į save yra atsisakymas nuo įvairumo ir prisiartinimas į vientisumą. Jeigu žmogus galėtų nebetekti kūno, o paliktų gryna siela, tada greičiausiai liktų tik viena tema, vienas motyvas. Atsisakydamas pasaulio žmogus lyg artėja į šitokią būklę, — jame pasilieka, sakytume, tik pagrindinės asmenybės savybės, lyg kokie nesugriaunami pamatai. Tokio asmens susiaurėjusi poezija turi kitokias (negu įvairumas) brangias savybes — gilumą, kondensuotumą ir, sakytume, amžinumą. Kai žiūrime į Milašiaus kūrybą, matome, kad kūrinių gausumą ir įvairumą atstoja gilumas, įkvėpimo tikrumas. Tos temos, kurios jaunystėj buvo paliestos paviršutiniškai, nors ir įvairiai, senatvei besiartinant gilėja, vientisėja; poetas iš horizontalinės linijos pereina į vertikalinę, vietoj gausingų „Les Sept Solitudes" eilėraščių lieka tik vienuolika „Les Eléments" poemų, o „Symphonies" ir „Adramandoni" kūrinių skaičius sumažėja lig penkių-šešių pagrindinių. Bet šie negausūs rinkinėliai yra lyg viena poema, padalyta į skyrelius.

Analizuojant atskirus kūrinius, vienur kitur reikėjo pažymėti jų idėjiškumą ir pasakyti, kad naujai gimusi idėja kreipė Milašiaus kūrybą atitinkama linkme. Bet kai kur taip pat teko kalbėti ir apie kūrinių nuoširdumą, emocionališkumą ir spontaniškumą. Po šito protinio ir jausminio elementų priešpastatymo norisi pasiklausti, katras gi iš jų turi pirmenybę.

Šitas gana svarbus klausimas čia didelių sunkumų, rodos, nesudaro, ypač jei prisiminsime, jog mūsų poetas—mistikas, t.y., žmogus, kuris, be kito ko, ir giliuosius klausimus nori įspėti jausmu ir intuicija.

„Arcanes" knygoj Milašius aiškiai sako, kad „Epître à Storge" atvaizduotas universalinis reliatyvumo dėsnis buvo pirma nujaustas, o paskiau tik mėgintas suprasti ir suformuluoti. Nors „L'Amoureuse Initiation" romano jausmo ypatingas vertinimas sumažėja, tačiau pasilieka greta proto, kas aiškėja iš aptarimo, kad mintis yra judėjimo meilė ir jo konstatavimas („Nous avons appellé la pensée constatation et amour du mouvement" CL. 23). Jeigu jau minčiai norima duoti jausmo atspalvio, jei filosofinės

problemos pirma nujaučiamos, tai, rodos, ir poetinės temos turėtų pirma kilti iš širdies; ypač jos atrodo atsiradusios pirmiau (nuo vaikystės), nekaip poetas pajėgė stipriai protauti. Jeigu poezijoj pirmenybė tektų protui, o ne širdžiai, tai tada, rodos, turėtų visur daugiau pasireikšti artistinė pusė, kaip su daugeliu poetų yra atsitikę (Voiture, Boileau ir t.t.).

Jeigu paimsime „Symphonies", turėsime pripažinti, kad ten vyrauja nuoširdi, švelni melancholija, bet visur šitoji linija nėra išlaikyta, nes įsiveržia tokie motyvai, kurie rodo poeto nemirštančią, nors ir besistengiančią rezignuoti širdį. Štai „Symphonie de Novembre" — giedrus, pilnas rezignacijos, paprastų priemonių kūrinėlis, tačiau skaudžiai jausdamas savo rudenį poetas nebesusivaldo, pasiduoda širdžiai, ir mes turime, kaip kontrastą, porą strofų, ardančių pagrindinę švelnią nuotaiką.

„Il y aura aussi
Le mur croulant et bas où somnolait l'odeur
Des vieilles, vieilles pluies, et une herbe lépreuse
Froide et grasse secouera là ses fleurs creuses dans le ruisseau muet"
(P. 161).

Šitos ir kitos strofos eilutės mums primena Milašių jaunuolį, kada jis nė nemanė savo širdies valdyti, laisvai dainuodamas beždžionės šokį. Švelnioj nuotaikoj skaudžių vaizdų išsiveržimas nėra retas svečias poeto kūryboj; bet šitoji, sakytume, romantiškoji nepusiausvyra rodo, jog poetas negali sau pameluoti ir visada idėją įsikalbėti.

Jei sakome, kad idėja nevisada pajėgia pakreipti poeto emociją tam tikra linkme, vadinas, tuo pačiu pripažįstame, kad ji turi reikšmės. Taip, protinio elemento įtaka didelė, bet nevyraujanti, nenuslopinanti širdies. Jei kūrybinėj galioj vyrautų protas, tada idėjiniai kūriniai atrodytų, įprastai kalbant, tendencingi. Tuo tarpu labiausiai idėjiškose Milašiaus poemose (pav., „Miguel Manara") visai nejaučiame ano neskanaus įspūdžio — kūrinio idėja tinkamai pergyventa, širdies sušildyta, atgaivinta ir atsakančiu stiprumu išreikšta. Tas pats jau buvo seniau pasakyta apie „Les Eléments", o „Symphonies" ir „Adramandoni" rinkiniuose širdis atsiima tokią duoklę, kokią ji gavo jaunystės kūriniuose.

Emocionalinio ir protinio elementų santykiavimą kūrybos procese būtų galima šitaip vaizduotis: pirmiausia, poetas turi jam vienam priklausančius palinkimus, emocijas, kuriomis jis gyvena ir maitina širdį; kada į ją atskrenda idėjos, tai atgarsį teranda ne visos, bet jų dalis, ypač tos, kurios duoda laisvės jausmui, fantazijai, svajonėms, platiems užsimojimams. Bet atskridusios idėjos ir radusios atgarsį poeto individualybėje nepasilieka proto nuosavybe, bet tenka ir širdžiai — tada jo visas asmuo

tą idėją gyvena, apdirbinėja, plečia. Sakysim, poetas įsitikinęs, kad meilė yra pagrindinė gilesnio pažinimo sąlyga, taip susigyvena su tuo, kad net nuodėmingai Dovydo meilei nori būti nuolaidus. Bet meilės idėja todėl stipri, nes ji randa atramą poeto emocionaliniame gyvenime. Tokiu būdu protinis ir emocionalinis elementai kažin kaip sutampa, susilieja į vieną, neatskiriamą vienybę, stipriai išreiškiamą gyvomis poetinėmis priemonėmis. Todėl skaitydami Milašiaus poemas jaučiame, kad jos nėra tuščios, be turinio, bet kad gilesnė mintis įprasmina, sustiprina emociją, o jausmas atgaivina mintį. Nors ir sakoma, kad protinė idėja sutampa su emocija, tačiau sutapimo taškų skaičius nelygus, nes širdis, emocijos praneša protinį-idėjinį elementą, ypač tose grynai lyriškose ezoteriškose poemose, kaip „Symphonies". Jei ne stiprus pergyvenimas, jei ne jausminio elemento pirmenybė prieš protinį, tada ir tie, aukščiau minėti, vadinamieji nelogiškieji poetiniai vaizdai būtų sausos konglomeratiškos formulės; tik gaudami sau gyvybės iš gyvojo širdies kraujo, jie pasidaro įmanomi ir mažiau migloti.

Taip pat jei poete būtų visiška harmonija tarp jausmo ir proto, arba jei protinis elementas turėtų pirmenybę, tada vargiai būtų galima įsivaizduoti Milašių ezoteriką. Tik stiprus emocionalus gyvenimas, kai kurių idėjų paskatinamas, jį nukreipė poezijoj į ezoterizmą, o pasaulėžiūroj į misticizmą.

Universalinės meilės idėja, rezonuodama poeto meilės pasiilgusioj širdy, patį žmogų suartino su gamta ir padarė gyvių ir augmenų broliu. Bet juo toliau poetas savo meilę asketino, tobulino, juo jis labiau artinosi prie žmogaus, kurio atžvilgiu buvo daroma daugiausia rezervų. Paskutinėse poetinėse poemose, jau aiškiai pasakydamas meilę vargingam žmogui, Milašius pamilsta visa tai, kas paprasta, kas nuskriausta, kas niekinama. Jis pasidaro pranciškoniško p a p r a s t u m o m y l ė t o j a s turinio ir net formos atžvilgiu. Štai kaip „Miguel Manaroj" jis jau paprastais, kasdieniškais dalykais vaizdavo atbundantį dienos gyvenimą:

„ . . . . . l'air revêt sa robe d'ange
Le souffle de la terre est comme le bâillement du boeuf.
La muraille prend la couleur de l'amadier
Voici l'aurore.
Le puits gémit comme l'écolier paresseux. L'écho se lève de sa couche
Voici les porteurs d'eau. La paille des étables remue
Le coq, le coq chante à faire pleurer le coeur".

Tegu kas nemano, kad pasakyme, jog oras apsivelka angelo rūbą, yra kas nors egzotiško. Tai angelo statulos rūbai, kokių daug matydavo vienuolis Manara bažnyčioj. O kas gi lieka pasakyti dėl kitų čia suminėtų dalykų? Gi tai, kad jie paprasti, kasdieniški,

dėl kurių klasikai keltų skandalą, bet kuriuos pasakodamas poetas leidžia mums patirti tikrai gimstančios dienos įspūdį. To paprastumo meilės gana žymu „Adramandoni“. Ten jam diena: „enfant trouvé... frère petit-jour“; jis girdi: „pauvre et sainte voix du premier cheval sous la pluie“, darbininkas, tai jo brolis, kuris sunkiais, nuostabiais žingsniais ruošiasi į darbą:

„J'entends aussi le pas merveilleux de mon frère;
Les outils sur l'épaule et le pain sous le bras“ (CL. 40).

Su pasigailėjimu poetas klausosi, kaip „au coeur de la ville résonne un triste, triste, triste pas d'épouse chassée (CL. 40).

Simpatija ar meilė žmogui, gyviui, net daiktui yra nekas kita, tik gyvenimas pagal senuosius mistikus. Bet čia mums ne tiek svarbu, ką jis myli ir ko gailisi, bet kaip. Kalba apie paprastus, kasdieniškus dalykus dar nebus pranciškoniškas paprastumas. Reikia apie tai kalbėti su nuoširdumu, meile ir paprastumu. Iš kelių duotų pavyzdėlių jau matyti tas paprastas, kasdieniškas, meilingas išsireiškimo būdas. Bet štai dar ryškesnis pavyzdys, kur poetinių priemonių paprastumas poezijos nesilpnina. Autorius, rodos, mato, kaip:

„Entre Bible et Faust apparaît le pain du matin“,

bet kai ką prisiminęs toliau kalba:

„Je ne le romprai pas pour l'épouse terrestre,
Et pourtant, ma vie, tu sais comme je l'ai cherchée
Cette mère du coeur! Cette ombre que j'imaginais
Petite et faible, avec belles saintes mains
Doucement descendues sur le pain endormi
A l'instant éternellement enfant du Bénédicité
De l'aube; les épaules étaient épaules d'orpheline
Un peu tombantes, étroites, d'enfant qui a souffert“... (Adr. CL. 41).

Šitos paprastos priemonės iš kasdieninio pilko gyvenimo išreiškia čia subtilią melancholiją su tokiu gilumu, ko neteko pastebėti ankstybesnėse poemose. Tiesa, ir jaunystės kūriniuose galima buvo sutikti nekomplikuotumo gerąsias puses, tačiau ten vis dėlto buvo daugiau puošmenų, artimų mados srovei. Pačios lengvosios ir gal pačios švelniosios, gal mažiausia komplikuotos „Lalie“, „Berceuse“, „Chanson“ puošėsi gėlėmis, fontanais, veidrodžiais, gražiais rūbais, o čia belieka knyga, duona, silpnutės rankos, siauručiai našlaitės pečiai ir t.t. Vis dėlto negalima būtų pasakyti, kad paskutiniu atveju būtų mažiau poezijos; priešingai, jausmo subtilumas, švelnumas ir paprastumas čia laimi. „Milašius moka savotiškai ištarti kai kuriuos žodžius ir grupuoti kai kuriuos epitetus, kad net suspaudžia širdį“, tvirtina Mioman-

dre[14]. Mokėti paprastais žodžiais, paprastomis priemonėmis išreikšti gilius, subtilius jausmus yra didelis menas, neabejotinas poetinio talento įrodymas. Šita prasme kalba „Adramandoni" Pont, Charette trečioji dalis, daugybė „Symphonies" strofų ir kai kurios „Miguel Manara" ir „Méphiboseth" vietos.

Pranciškoniško paprastumo mėgėjas ir Milašiaus „konkurentas" yra jo amžininkas Fr. Jammes. — Nors jiedu kai kuriais atžvilgiais panašūs, bet ir skirtingi. Fr. Jammes kaime gimęs ir beveik visą savo gyvenimą praleidžia gamtoj. Jis myli ją, jos augmenis, o ypač gyvius. Net dangų Fr. Jammes vaizduojasi, kaip truputį idealizuotą žemę, kur tie patys gyvulėliai, kuriuos užtaria prieš Dievą ir prašo jiems malonių šv. Pranciškus. „Kiškio romano" autoriui svetimas nerimastavimas dėl metafizinių problemų — gyventi gamtoj pagal gamtos dėsnius, paprastai, kaimietiškai poetui atrodo tikroji išmintis. Kada Fr. Jammes iš netikėlio atsivertė, jo poezijoj, paprastumo pamėgime didelių permainų neįvyko. Tuo tarpu Milašiaus kelionė į paprastumą gana ilga. Iš komplikuotos „Les Sept Solitudes" desperacijos, per iškilmingą, bet širdingą stichijos meilę, per Miguel Manaros ir Méphiboseth askezę jis ateina į „Symphonies" ir „Adramandoni" broliškumą. Milašius iš gamtos ateina prie nuskriausto žmogaus į miestą, tuo tarpu kai Fr. Jammes'ui žmogus yra duotas gamtoj. Fr. Jammes nuoširdus, paprastas išsireiškimo būdas apie kasdienius dalykus yra nuolatinė duona, o Milašiui paprastumas nors svarbi, bet ne esminė paskutiniojo kūrybos periodo savybė. Nors ji viena iš simpatiškiausių, tačiau už ją svarbesnė — metafizinio pasaulio ilgesys. Nors kartais būsimą gyvenimą mūsų poetas vaizduojasi tokį pat, kaip ir šis, su tuo pačiu kambariu, su tuo pačiu stalu, Biblija, Faustu, vaikystės sodu ir alėja, tačiau be ilgų ieškojimų lengva patirti, jog tai tik momento rezignaciškas pasitenkinimas, kuriam praslinkus jis sušuks: „je ne puis plus". Galima ramintis, galima mylėti žolelę, vaikučius, vargšą darbininką, arklį ir šunelį, bet negalima patenkinti sielos tokiu gyvenimu, kur tiek šiaurės šaltumo, tiek priemiesčių liūdesio ir nešvaros. Laimingas Fr. Jammes, jei jis nejaučia to šalčio ir visokiu paprastumu pasitenkina, — Milašiui to permaža; jis siekia kitą pasaulį, ieško idealo, dėl jo nerimsta; kildamas į jį džiaugiasi himno žodžiais, o žemės dvasios traukiamas kenčia ir vėl stengiasi pakilti.

Fr. Jammes'o kaimietiškoji, religiškoji išmintis atsiradus savaime, be pastangų—jo netikėlio pirmasis kūrinys „De L'Angélus de l'Aube à l'Angélus du Soir" jau turi kaimietiško religiškumo žymių; Milašiui paprastumas, broliškumas ir pasigailėjimas silpnųjų ir vargstančiųjų yra atėjęs per kentėjimus ir kovas dėl pasaulėžiūros; mūsų poetui teko sutraukyti materializmo pan-

---

[14] Miomandre Fr. de, ten pat, psl. 124.

čius, susižavėti meile jos įvairiose formose, ją dainuoti, jos ilgėtis, bet realiai beveik nepatirti, o tik paskui pradėti gailėtis tų brolių, kurie meilės ir laimės siekdami amžinai palieka vargšai. Tai skaudus, bendrai žmogiškas punktas, gimdąs melancholiją, kuri jaučiama net paprastumo vaizduose.

Vienas gana charakteringas Milašiaus kūrybai dalykas yra kontrastų pamėgimas. Jis beveik visur matyti ne tik poezijoj, bet ir poeto gyvenimo perioduose. Sakysim, jo jaunystės metuose ir to laikotarpio kūriniuose mes Milašių sutinkame netikintį, nihilistą, dekandentą; paskui, kuriam laikui prabėgus, staiga iš po to nihilizmo prasimuša idealistinės pažiūros, kurios poezijoj pasireiškia beveik visuotiniu teigimu, vietoj seniau mėgto neigimo. Tačiau toji idealistinė koncepcija savo pradžioj („L'Amoureuse Initiation") suima savy du kontrastu: spiritualistinę ekstatinę dievybės koncepciją, remiamą erotinio jautulingumo. Jei eisime toliau, tai pamatysime, kad Milašiaus kūrinių žymieji charakteriai taip pat iš priešingybių sukurti. Kaip jau minėta, Pinamonte'as, šalia savo dekadentizmo ir ištvirkimo, turi tikrai ideališkų karštų troškimų. Gražuolė Mérone'a su geromis būdo savybėmis turi vieną didelę blogybę — ištvirkimą; Miguel Manara — don žuanas, kuris pagaliau tampa šventuoju; Dovydas taip pat neatsilieka nuo pirmųjų — jis pranašas, Dievo valios skelbėjas, bet taip pat nusidėjėlis, svetmoteris, žmogžudys. Kai kurie kūriniai turi kontrastų ir kompozicijos atžvilgiu. Sakysim „L'Am. Initiation" romane greta gražios lyrikos sutinkame luksurijos ir raupsuoto realizmo scenų; „Miguel Manaroj" kompozicinių antitezių taip pat nemaža, ir apie jas anksčiau buvo progos kalbėti.

Ėjimas nuo vieno kraštutinumo lig kito gana daug yra prisidėjęs prie Milašiaus poezijos sugestyvinės galios. — Jau nagrinėjant jaunystės kūrinius buvo progos pažymėti, kaip mokamai yra panaudoti kontrastai nuotaikai padidinti. Tam reikalui jis kartais pastato vieną greta kitos skirtingas strofas, arba visą eilėraštį sukomponuoja iš dviejų kontrastų. Jaunystės poemose svajonės moteris atrodo gan ryškiai iškilusi, tur būt, todėl, kad ji atrodo lyg viltis ar atsparos taškas nusivylimo ir blaškymosi poezijoj. Ilgainiui kontrastiškumas sušvelnėja, bet visiškai neišnyksta, nes jis atsiremia jautria Milašiaus prigimtimi. Vėliau poetas, sakysim, nebekerta eilėraščio pusiau, bet mėgsta du didesnio mąštabo poetinius vaizdus sugretinti. Štai „Symphonie de Septembre" skaitome:

Quelquefois, vous m'apparaissiez sous les traits d'une femme
Dans la belle clarté menteuse du sommeil. Votre robe
Avait la couleur des semailles; et dans mon coeur perdu,
Muet, hostile et froid comme le caillou du chemin,
Une belle tendresse se réveille aujourd'hui encore
A la vue d'une femme vêtue de ce brun pauvre,

Chagrin et pardonnant: la première hirondelle
Vole, vole sur les labours, dans le soleil clair de l'enfance" (P. 148).

Kas gali nepastebėti, kaip švelnus prisiminimas, kurį simbolizuoja pirmoji kregždelė, skraidanti ant arimų saulės šviesoj, yra kontrastas tai apleistai, nebyliai, šaltai, kaip akmuo, poeto širdžiai? Po šitokio sugestionuojančio palyginimo kas gali nesuvokti, kaip brangus yra prisiminimo objektas.

Štai dar vienas iš dalies cituotas pavyzdys, kur gyvenimo aplinkuma yra poeto sielai priešingybė:

„Te voici donc, ami d'enfance! Premier hennissement si pur,
Si clair! Ah, pauvre et sainte voix du premier cheval sous la pluie!
J'entends aussi le pas merveilleux de mon frère;
Les outils sur l'épaule et le pain sous le bras.
C'est lui! C'est l'homme! Il s'est levé! Et l'éternel devoir
L'ayant pris par la main calleuse, il va au-devant de son jour. Moi,
Mes jours sont comme les poèmes oubliés dans les armoires
Qui sentent le tombeau; et le coeur se déchire..." (Adr. CL. 40).

Jei įsigilinsime į šitą įspūdingą, širdį veriantį didokų vaizdų sugretinimą, tai pamatysime gal net per didelį kontrastų pamėgimą, einantį poezijos nenaudai ten, kur yra pageidaujama harmonija ar aiškumas. Sakysim, ką tik cituotame pavyzdy norima pabrėžti poeto asmeninio gyvenimo liūdnumas, tamsumas; bet kad jis būtų ryškus, reikia pirmąjį vaizdą (gimstančią dieną) padaryti kaip galima giedresnį, šviesesnį. Šitą reikalą poetas nujaučia instinktyviai, tačiau kontrastų pamėgimas giedriame vaizde užtemdo jo skaidrumą. Mat, rodos, kad vaizdas būtų daug grynesnis, jei arklys, vaikystės draugas, kuris žvengia taip tyrai, grynai, skardžiai, būtų vaizduojamas šviesos apsuptas, o tuo tarpu poetas, savo palinkimo spiriamas, žodžiams „skaidrus, tyras" nori duoti kontrastą, ir čia atsiranda lietus — „la pluie", kaip tariamoji antitezė žodžiui „clair". Tiesa, lietus nėra giedrumo grynas kontrastas (greičiau poeto gana mėgstamas niuansas), bet vis dėlto giedriojo vaizdo stiprumą susilpnina.

Mėgdamas didokų priešingų vaizdų sugretinimą, Milašius atiduoda pirmenybę kontrastams, jungiamas į mažus vaizdus. Štai keletas pavyzdžių:

„La floraison des deuils dans le rouge printemps" (P. 14),
„Des adieux d'enfant en deuil, dans le matin" (P. 58).
„Un grand sommeil de pauvre dans un cercueil doré" (P. 67)
„Les lys d'enfer" (P. 47).

Kartais net kelios eilutės būna sukomponuotos iš vienų kontrastų, kaip štai:

Je ne me souviens plus au coin de quelle route
Ma vie a déposé le fordeau de l'espoir;
Et j'ai tout vu mourir, la foi comme le doute,
La tristesse du jour comme l'ennui du soir (P. 30).

Kai kada atrodo, lyg kad poetas žaistų priešingybėmis arba jungtų jas dėl paradoksų pamėgimo, kaip antai „L'Amour. In.": „Ma joie était un martyre, ma douleur une extase".

Kaip didžiųjų priešingų vaizdų gretinimas, taip ir mažųjų, gana aštrių jaunystės poezijoj, vėliau retėja ir, jei tokie sugretinimai pasitaiko, tai būna žymiai švelnesni. Štai „Symphonie de Septembre" skaitome: „je sais maint tombeau dont la porte est de rouille et de fleurs" (P. 148); arba:

„ . . . . Sais-tu que ta fleur où riait la rosée
Etait le coeur si lourd de larmes de mon enfance?" (P. 150).

Kontrastai — vaisinga priemonė meno kūryboj. Daug artistų, tapytojų ir rašytojų ja naudojasi, tačiau ne visi. Sakysim, didysis Lamartine sunkokai valdė kontrastus, ir todėl, tur būt, jo poezija atrodo daugiau muzikališka negu plastiška. Kas liečia Milašių, tai jo naudojami kontrastai nėra pakankamai sąmoningi nei grandioziški, nei imponuojantys, kaip V. Hugo poezijoj. Milašiaus neapsvarstyti, ne artistiški, bet nuotaikos kontrastai, poeto emocijų, o ne fantazijos padarinys. Gal Milašius ir būtų galėjęs sukurti grandioziškus kontrastus, jei jis būtų gyvenęs tais laikais, kada iš poezijos reikalauta plastiškumo. Bet „Symphonies" poetas yra subrendęs kitos estetikos reikalavimuose, kur pirmoj eilėj eina muzikalumas ir niuansas. Todėl suprantama, kodėl Milašiaus poezijoj puskontrastis-niuansas yra gal net dažnesnis svečias už tikrąjį kontrastą. Štai vienas kitas niuansų pavyzdys:

„Vos yeux sont un demi-jour bleu-gris". (PD. P. 55).
„Douce, chantante averse blonde d'été sur le Rhin" (SS. P. 58).
„Tes yeux bleus comme la flamme des parfums" (PD. P. 25).
„O fleur vue à travers la pluie" (P. 25).
„L'herbe triste et belle des ruines" (Symph. P. 149).
„Les îles de jeunesse chantante et voilées" (Adr. CL. 36).
„L'oiseau de la contrée sourde pépie dans le buisson de cendre" (Adr. CL. 35).

Palinkimas duoti ne tiek vaizdą, kiek niuansą šituose pavyzdžiuose yra gana grynas, t.y., čia retai tejungiami įvairių juslių įspūdžiai. Be šitų, yra daug dar subtilesnių niuansų, kurie kyla iš nelogiškų poetinių vaizdų, derinant kaip tik įvairių juslių įspūdžius. Jų gana daug jaunystės kūriniuose, kur jie kartais ne visai spontaniški atrodo. Sakysim, įsigilinę į išsireiškimą „Le lourd

et rouge encens des paroles d'amour" (P. 48), galime suvokti, kad poetas norėjo pasakyti, jog meilės žodžiai buvo sakomi ar karčiai sunkiai ar sunkioje atmosferoje, prie raudonos šviesos, kur pilna kvepalų ir rūkalų kvapo, bet jaunystės poemose būna tikrai sugalvotų, įmantrių, kaip štai:

„ . . . . . mes lèvres battent comme des veines
A la place où ta chaire est l'écho de ton coeur" (P. 52).

Taip pat kaip moderniškos „préciosité" stilius skamba posakis: „quels feuillages de solitude très vieille" (P. 52). Tik tuoj reikia pridurti, kad tokie įmantrumai net jaunystės eilėraščiuose nėra perdažni. Patys gražieji Milašiaus kūriniai, kaip „Les Eléments", „Miguel Manara", „Méphiboseth", „Symphonies", „Nihumim" nuo sugalvotų keistumų yra laisvi. Jų vietoj kaip tik vis labiau pradeda įsigalėti paprastumo terminai ir vaizdai; o tai kaip tik teigiamai byloja apie poeto skonį.

Nežiūrint poetinių kontrastų (kurie, tiesa, yra tramdomi niuansų), — kontrastų, prieinamų paprastiems mėgėjams, ir paprastumo, pasireiškusio paskutiniuose kūriniuose, Milašiaus poezija lieka subtilumo poezija, kuri reikalauja iš skaitytojo sugebėjimo ir pasiruošimo.

Pagaliau paskutinis klausimas, kuris gali rūpėti ypač lietuviams, yra Milašiaus poezijos t a u t i š k u m o k l a u s i m a s, būtent, ar Milašiaus poezija lietuviška ar prancūziška, ir kas ją padaro tokią ar kitokią. Dar nepradėjus svarstymų tuoj reikia prisiminti, kad į pastatytą klausimą šiandien kategoriškai atsakyti negalima, nes tautiškumo problema dailiajame mene nėra ligšiol išspręsta. Tiesa, kai kas linkęs manyti, kad čia problemos ir nėra; taip galvoja ypač tie, kurie tautiškumą poezijoj sprendžia pagal kalbą, kuria veikalai parašyti. Tačiau juk poezija nėra visi dailieji menai, o pagaliau ar tojoj pačioj poezijoj nėra nieko, pagal ką būtų galima spręsti jos tautinį charakterį? Sakysim, ar tokia šveicarų dailioji literatūra, parašyta vokiečių ar prancūzų kalba, turi įeiti į vokiečių ar prancūzų literatūrą? Tiesa, galima sutikti G. Kellerį, įtrauktą į vokiečių literatūrą, o J. J. Rousseau į prancūzų. Tačiau užtenka šiek tiek paskaityti, sakysim, Rousseau raštus, kad pamatytume, kaip Ženevos pilietis pajuokia prancūzų, Paryžiaus, salonus ir Akademijas. Jei prancūzai jį skiria į savo lit. istoriją, tai pirmoj eilėj, tur būt, kad tas ženevietis turėjo nemaža įtakos jų literatūrai. Šiaipgi, kaip J. J. Rousseau pats, taip ir šveicarai žino, jog jis yra Šveicarijos žmogus. Taigi atrodo, kad viena kalba literatūros kūriniuose tautiškumo galutinai neišsprendžia.

Jei taip, tai turėsime pripažinti, kad Milašiaus poezija, prancūziškai parašyta, vien dėl kalbos negali būti įtraukta tik į prancūzų literatūrą. Norėdami laikyti Milašių savo literatūros atsto-

vu, svetima kalba rašančiu, lietuviai galėtų nurodyti, kad pats poetas laiko save Lietuvos sūnumi ir gina savo tėvynės reikalus kultūriškais būdais. Tačiaus šitą argumentą lenkai ar prancūzai galėtų atremti sakydami, kad Milašius, laikydamas save lietuviu politiškai, vis dėlto dailiojoj kūryboj nekelia lietuvių tautai aktualių idėjų, nedainuoja apie tėvynę, kaip darydavo poetai romantikai; jie galėtų taip pat pridurti, kad Milašius neaprašinėja nei Lietuvos gyvenimo, nei papročių[15], nei gamtos. Dar toliau eidami lenkai ar prancūzai galėtų įspėti, kad lietuviai neturi teisės savintis „Symphonies" autoriaus nė tiek, kiek A. Mickevičiaus ar Kraševskio, nes Milašius nėra ėmęs siužetų iš Lietuvos senovės, kaip tai darė kai kurie lenkiškai ir rusiškai rašiusieji kūrėjai. Pripažindami šitų pastabų teisingumą, lietuviai vis dėlto dar galėtų pasakyti, kad be išviršinių dalykų gali būti išvidinių, dvasinių giminystės žymių, tačiau šitą subtilų dalyką įrodyti būtų nelengva, ir reiktų specialios, nuodugnios studijos apie tautiškumą mene apskritai. Laukiant, kol šita problema bus labiau nušviesta, galima mėginti pažvelgti, kam Milašiaus poezija yra artimesnė: prancūzams ar lietuviams.

Jei sutiksime, kad lietuvių, ypač liaudies, poezija yra pirmoj eilėj lyriška, jei turėsime galvoj, kad lietuvių ligšiolinėj poezijoj maža artizmo, o daugiau turinio, naturalumo ir širdies, pagaliau jei sutarsime, kad lietuvių lyrikoj nemaža svajingumo ir simboliškumo, tai turėsime sakyti, kad Milašiaus dailioji kūryba artima lietuviams, nes ji yra lyriška, menkai artistiška, kilusi iš širdies, pilna svajonių ir simbolių. Šitas artimumas atrodys dar didesnis, jei atsiminsime, kad lietuviai, kaip gražiai įrodinėja prof. St. Šalkauskis, gyvena tarp dviejų pasaulių, tarp Rytų ir Vakarų, o Milašius yra rytietis, subrendęs Vakarų kultūroj. Iš kitos pusės, jei atsiminsime, kad prancūzų rašytojai ir poetai nėra dar visai užmiršę Boileau reikalavimų poezijoj — ypač proto meilės ir aiškumo, — jei sutiksime, kad jie linkę į visuomeniškumą ir mažai mėgsta grynai egotistinę ir ezoterinę lyriką, tai turėsime pripažinti, kad Milašiaus poezija yra gana svetima prancūzams. Jei

---

[15] Šitą priekaištą iš dalies atremia pasirodę lietuvių dainų ir pasakų vertimai. Apie pastaruosius vertimus yra daug simpatiškų atsiliepimų. Čia paduodame keletą eilučių tikrai gražaus įvertinimo. „Šių dienų prancūzų literatūra savo gelmėse turi vieną aukščiausios vertės lietuvišką asmenybę, kurios vienas vardas yra dviejų tautų dvasinio ryšio simbolis. Aš suminėjau didelį poetą ir mintytoją-mistiką O. V. Milašių... Jis mums atskleidė d a i n'ų nuostabius lyriškus burtus ir štai šiandien jis mums duoda senosios Lietuvos pasakas ir komiškas pasakėles. Ir kokiu aukštu menišku sugebėjimu jis jas perteikė ir, teisingiau pasakius, jas mūsų kalba iš naujo sukūrė! Jis mums jas pasakoja su tokiu talentu, naturalumu, su tokia gudriai besišypsančia gracija ir familiariškumu, kad jos atrodo mūsiškės, kilusios tiesiai iš mūsų senosios Prancūzijos, iš oïl kalbos ir perteiktos mums vartoti kokio Ch. Perrault, kuris būtų tiek pat poetas, kiek ir pasakotojas".

L e b e s g u e Ph., Les Plus Vieux Contes, *La Republique de L'Oise* Nr. 15039, le 14 août 1930.

šitas „Symphonies“ poeto dalinis svetimumas Boileau tėvynės literatūrai neduoda teisės lietuviams pasisavinti Milašių, tai jis nė nesilpnina tų nestiprių artimumo ryšių, kurie aukščiau buvo nurodyti.

Šitaip atrodo Milašiaus artimumas lietuviams teorijos šviesoj. Tačiau tikrenybėj tas reikalas stovi kiek kitaip. Tuo tarpu kai lietuviai poetą labai mažai tepažįsta, kai neturi išsivertę į lietuvių kalbą jo veikalų (išskyrus vieną kitą dalykėlį), tai prancūzai turi jo visus, kad ir sunkiai prieinamus, kūrinius. Tiesa plačiosioms prancūzų skaitytojų masėms Milašius yra ne daugiau žinomas, kaip ir lietuviams, bet už tat literatų ir rašytojų sluoksniuose, ypač tų, kurie mėgsta subtilią ezoterinę lyriką, „Miguel Manara“ ir „Symphonies“ autorius yra tikrai vertinamas ir gerbiamas[16].

---

[16] Mažo populiarumo daline priežastimi yra ir nedidelis veikalų tiražas (dėl poeto noro). 1929 m. rudenį pasirodžius antrajam Poèmes leidimui, susidomėjimas Milašium padidėjo.

Naujo „Poèmes“ leidimo proga yra pasirodę nemaža įdomių kritiškų atsiliepimų šiais 1930 m. Dėl įvairių priežasčių jų nebuvo galima sunaudoti tinkamoj knygos vietoj. Čia tų atsiliepimų paduodu vieną kitą ištrauką, tikėdamas, kad skaitytojas lengvai mintimis ją galės nukelti į atsakančią vietą.

„O. V. de L.-Milosz man atrodo vienintelis (suprantama, mūsų epochoj), kuriam tikrai pavyko perteikti savo universalinio skausmo ritmą šventųjų žodžių skambesiu. Ten, kur surrealistai atsidūrė į visišką nesuprantamumą, ir ten, kur tokie poetai, kaip Claudel (aš pavydžiu tam ponui paskyręs tokį laurą), André Gaillard, Saint-John-Perse arba Pierre-Jean Jouve pajėgė padaryti nuostabius, stebuklingus išsireiškimo eskizus, Milašius sugebėjo suteikti savo mintims Neišdildomojo antspaudą“.

Toliau paremdamas šios knygos autorių, J. Audard, sako: „Dvi epochas galima išskirti Milašiaus įkvėpime; pirmoj jis tėra tik poetas, labai jaudinąs, labai intimus. Gyvenimas jam atrodo labai pilkoj šviesoj, labai gilus... Toliau išvidinio patyrimo poezija, kaip melancholiškų atsiminimų ir nykimo pėdsakų, pamažu išsiskiria iš meilės ir rudens stancų. Ji įgauna tolimesnių, metafizinių, steliariškų rezonansų... Jis jaučia problemą, kuri jam neduoda ramybės nuo metų gilumos, jis nujaučia jos pragiedrulį ir liepsningą išsprendimą“ (Audard J., Les Poèmes, par O. V. Milosz, *Cahiers de l'Etoile*“ Nr. 14, Mars-Avril 1930, psl. 296 s.).

Kalbėdamas apie „Symphonies“ ir „Adramandoni“ eilėraščius P. Gueguen sako:

„Milašius yra elegijos poetas, kuris dainuoja ne akvarelišką gluosnio verkėjo liūdesį, kaip didysis Alfred, ne liūdesį, pomada pablizgintą, kaip mažasis Albert arba kiti elegininkai, įmantrūs pozuotojai. Jis, priešingai, tą liūdesį brutališkai suduria su žmogaus gyvenimo menkyste tikrai religinio nusižeminimo dvasioj“. (Gueguen P., Poèmes, par O. V. de L. Milosz, *Les Nouv. Littéraires* Nr. 380, le 25 janvier 1930).

„Radęs Milašiuje panašumų su E. Poe ir A. Rimbaud, sako H. Caffe: „Milašius yra mistinis Baudelaire brolis; jų abiejų menas atskleidžia nematomąjį pasaulį. Jie turi sudėtinį jautrumą, kur paprasti pojūčiai lieka antgamtiškais“ (Caffe H., O. V. de L. Milosz, *Le Roussillon* Nr. 9, le 1 mars 1930, Perpignan).

PABAIGA.

I.

Kaip žinome, Milašiaus kūryba nesibaigia 1917 m. „Adramandoni“. Prieš jį tais pačiais metais yra pasirodęs kitas kūrinys, „Epître à Storge“. Tačiau pastarasis nebeturi beveik nieko bendro su tradiciniu poezijos supratimu, kaip ir visi kiti vėliau pasirodę veikalai. Poetas juos vadina psalmėmis ar poemomis todėl, kad poezijos ir poemos vardams duoda naują turinį.

Nuo 1917 m. Milašiui poezija yra nebe žodžio menas, reiškiąsis per žmogaus juslingąją prigimtį, bet susižavėjimas metafizinėmis problemomis, jų svarstymas ir aiškinimas visomis galimomis priemonėmis. Pasitenkinimą patiriant aiškų idėjos spindėjimą materialinėse formose nuo šiol atstoja malonumas, kurį pajunta žmogus, atskleisdamas universalinius dėsnius mokslo (filosofijos) srity. Tas pasitenkinimas daugiau moralinis, negu emocionalinis. Vienas punktas telieka iš tradicinės poezijos savybių — susižavėjimas. Tik dėl jo, tur būt, kūriniai vadinami poemomis, giesmėmis, psalmėmis. Vienos jų parašytos dialogų forma (Confession de Lemuel, Noël d'Adepte de l'année 1922), kitos bibliškuoju verset'u (Cantique de la Connaissance, Psaume du Roi de Beauté, Talita Cumi, Poème des Arcanes), trečios paprastąja proza (Epître à Storge, Ars Magna, be paskutinio skyrelio, Psaume de la Réintegration).

Šitų visų metafizinių poemų šaknis galima rasti „Nihumim“ ir „Adramandoni“ rinkinėliuose. Dialoginės poemos primena iš „Adramandoni“ „Berline arrêtée dans la nuit“ paslaptingą, sunkiai suprantamą šnabždėjimą, o psalmės šiek tiek „Nihumim“ entuziazmą. Šitose filosofinėse poemose metafizinėms problemoms svarstyti mistikas pasitelkia mokslą su naujausiais daviniais, apreiškimą, religijos istoriją, poeziją, filosofiją, mistikus, kabalistus ir alchemikus. Kadangi viso ko pradžia yra Meilė — Tiesa, tai jai atskleisti Milašius nori sulieti į vienybę religiją (apreiškimą) ir mokslą.

Kokius gi klausimus nagrinėja poetas-filosofas savo vėlybesnėse poemose? — Gi visus tuos, kurie per šimtmečius nenustoja būti aktualūs. Štai bent pagrindiniai: Dievas, fiat lux, Dievo ir pasaulio santykis, pirmieji žmonės ir jų laisvė, pasaulio ribotumo ir neribotumo problema, materijos, erdvės, laiko ir judėjimo santykiai; ypatingai sustojama ties paskutiniais, nes juos, esą,

tinkamai išsprendus, ir kiti žymiai lengvėja. Su čia išvardintomis pagrindinėmis problemomis eina daug kitų su jomis susijusių klausimų.

Nesiimant čia suminėtų problemų plačiau dėstyti ir vertinti, norisi iškelti Milašiaus išvidinės asmens kultūros branginimą. Poetas-filosofas ypatingai pabrėžia šių laikų dvasinės kultūros stoką, smerkdamas materializmą, nugrimzdimą į egoizmą, kaip visokių socialių blogybių šaltinį, prikišdamas pasiaukojimo pamiršimą, atsisakymą nuo tikėjimo, paneigimą Šventosios Dvasios malonių. Dėl to poetui rodosi, kad po Vidurinių Amžių modernieji laikai labai maža ką tėra davę dvasinei kultūrai, nes atvedė žmones prie Didžiojo karo, šių dienų barbariškojo kanibalizmo. Nežiūrint tokios blogos žymės, Milašius nėra pesimistas dėl žmonijos ateities; greta materializmo jis mato ir daugelio protų grįžimą prie tikėjimo; jis pastebi, kad ėjusi kova tarp religijos ir mokslo jau išnykusi, ir poetas tiki, kad religija ir mokslas, vienas antrą paremdami, atgimdys žmoniją. Prie to prisidės ir moteris, tik ne moteris sufražistė, bet pasiaukojusi moteris, ta, kuri nešioja šventą moteriškumo liepsnelę.

Tačiau svarbiausia rolė teks Bažnyčiai. Ji turės sukurti Žemės Jungtines Valstybes, kur visuomenė remsis tikėjimo, mokslo ir grožio aliansu, t.y., individualine ir kolektyvine laisve, įgyta aukščiausia savęs atsižadėjimo kaina, visišku pasiaukojimu, perkeitimu įstatymų į meilę. Nemirtingoji tuštybė, apvalyta nuo dabarties materialistiškojo barbarizmo, bus atiduota griežčiausios moralės disciplinai. Šitos neišsemiamos jėgos sunaudojimas atiteks ne intrigantams, bet psichologų tarybai, Congregation d'Initiés paskirtai, — Kongregacijos, kuri bus ierarchijos viršūnė ir dvasinės Monarchijos bazė. Ji valdys Jungtines Pasaulio Valstybes. Jos priežiūroje ir globoje bus universitetai, observatorijos, ligoninės, administracijos ir politikos aparatas, teatrai ir muziejai paskirti menui, vertam to vardo, — ji globos religinį meną, sąmoningesnį, sintetiškesnį ir universališkesnį už Egipto ir Graikijos meną, žodžiu, visa tai, kas turi aukštosios minties aiškių žymių, grupuosis ratu apie Kristaus Sužadėtinę Motiną Bažnyčią. Toje sąjungoje kiekviena valstybė turės savo dinastiją, nacionalinių tradicijų paveldėtoją; kiekviena tautybė ves didingąjį karą intelekto srity. Bažnyčios įsakymai bus vykdomi su visu griežtumu, katalikų metinės šventės bus atliekamos su neaprašomu iškilmingumu, nes kaip šventės sukaktuvės, taip ir iškilmių pompa simbolizuoja aukščiausias mokslo ir filosofijos tiesas. Visuotinoji Bažnyčia — įkurta amžinybei ant mokslo ir religijos dogmų absoliutinės tapatybės, šita katalikų katedra politiškai ir dvasiškai sujungusi planetą po Kryžiumi ir Skeptru, ji kiekvienais metais per Velykų savaites matys susirenkant jos navoje Jungtinių Valstybių atstovus, kurie bendraus meilės, žinios ir taikos dvasioje.

į kilnų darbą prisidės ir iškilusioji žydų rasė, o Pasaulinės Valstybės įsikūrimo diena bus pažymėta išrinktosios tautos atsivertimu į krikščionybę. Iš mūsų laikų žmonių daug ko tikėtis netenka, bet kada Šventoji Dvasia prabils Romoje, tada atsiras ir reikalingų žmonių, kurie atsilieps į Jos kvietimą.

Įvairių rūšių skeptikams paliekama teisė abejoti dėl čia nupasakotų mūsų poeto minčių, tačiau sunku tikėti, kad atsirastų tokių, kurie nematytų čia gilių, kilnių moralinių reikalavimų, statomų žmogui, ir nuoširdžių, plačių, tikrai idealistiškų norų ir vilčių. Ne pasitenkinimas grynai metafizinėmis problemomis, bet šalia pirmųjų nuolatinis pabrėžimas ir nurodinėjimas moralinių normų reikalo, idealo meilė, pastangos jį įgyvendinti Kristaus Bažnyčios amžiais išmėgintais ir patikrintais būdais, ypač paties skelbiamųjų idėjų pirmiausia taikymas sau (pavyzdys), — visa tai labai brangu šitais pakrikimo laikais.

II.

Iš to viso, kas aukščiau pasakyta, galima padaryti šitokias išvadas:

1. O. V. de L. Milosz-Milašiaus gyvenimas ir kūryba labai glaudžiai susiję; paties poeto nuotaika, ypač idėjos, beveik integrališkai atsispindi jo kūryboje; poezijoj sutinkamos idėjos dažniausiai nėra kokio nors įkvėpimo momento reiškinys, bet ilgesnio laikotarpio gyvenimų susikristalizavusių minčių vaisius.

2. Liberališkai materialistiška pasaulėžiūra ir ta pačia linkme suteiktas auklėjimas, prisidėdami prie poeto moralinių konfliktų aštrumo ir sutirštindami poezijoj tamsias spalvas, vis dėlto nepajėgė nuslopinti anksti vaikystėj pasireiškusio Milašiaus vizionieriško svajingumo; jis net krizio laikotarpio poezijoj turi progos pasireikšti.

3. Kai poetas perkainoja pasaulėžiūros vertybes, vietoj proto ir eksperimento — senosios jam mėgintos įkvėpti pasaulėžiūros ramsčių — jis pasirenka savo svarbiausiu vadovu lig ekstazės siekiantį jausmą — plačiausiai suprastą meilę; tai artima jo įgimtiems palinkimams ir palanku jam, kaipo poetui.

4. Pradedant „L'Amoureuse Initiation" romanu, naujoji Milašiaus pasaulėžiūra turi mistikos žymių. Atnešdama jaunų vilčių, nuskaidrina poeziją ir pakreipia ją teigiamąja (kuriamąja) linkme.

5. Pirmykštė Milašiaus mistika, gana gaivalinga, su nežymiomis platonizmo ir lengvo (daugiau poetiško) panteizmo priemaišomis, evoliucionuodama daugeliu atžvilgių pasiekia krikščionių asketinę mistiką.

6. Skatindama susirūpinti išvidiniu gyvenimu, mistika sustiprina Milašiaus poezijos egotistinius linkimus ir tuo jo lyriką padaro

grynai ezoterišką, t. y., tokią, kur temose-motyvuose išviršinis pasaulis suvedamas iki minimum, o išvidinis, pagrindinis sielos gyvenimas pasiekia maximum ir kur poetinės priemonės mažiausiai primena egzotiką; todėl Milašiaus poezija daugiausia nėra masių poezija.

7. Nors idėjinis elementas Milašiaus poezijoj turi nemažą reikšmę, tačiau, stipriai emocionališkai pergyventas ir neturėdamas didaktiškų tikslų, jis tai poezijai nekenkia, nenusausina, bet padaro ją integrališkesnę ir gilesnę; net tuose kūriniuose, kur poeto idėjos gana iškios, skaitytojas ir ten nepatiria vadinamosios tendencijos įspūdžio.

8. Atsiradę vėliau už „Ardamandoni" kūriniai netenka beveik visų tradicinės poezijos savybių, išskyrus susižavėjimą; bet kadangi susižavėjimas nėra specifiškas poetiškajai kūrybai, todėl tie vėlybesnieji kūriniai nagrinėtini kitur.



O. V. DE MILOSZ
LE POETE

(LE RESUME DU LIVRE)

Ce livre n'est que la grande moitié de l'ouvrage que l'auteur se proposait d'écrire, réservant la seconde partie envissagée à l'appréciation des idées exposées dans les oeuvres métaphysiques de M. Milosz; mais désirant que l'évolution idéologique du poète soit plus évidente il faillait s'arrêter plus lontemps à l'examen des idées exprimées dans ses ouvrages poétiques. Voilà une particularité qu'on peut expliquer mais qui peut surprendre quelques esprits qui, appréciant les oeuvres d'art, s'attachent scrupuleusement à la méthode dite formelle. Toutefois quand on l'applique, on s'aperçoit vite qu'elle n'est pas suffisante pour les explications de créations artistiques auxquelles on veut la faire servir exclusivement. Quant à l'auteur de ce livre, il n'a dédaigné aucun service que lui rendaient toutes les méthodes littéraires connues: il tâchait d'utiliser tous les moyens qui pouvaient donner l'idée la plus claire sur la personne de M. Milosz et sur les diverses qualités de sa poésie.

L'auteur connaît les imperfections qu'il n'a pas pu éviter dans son livre. Néanmoins il croit avoir donné au monde intellectuel lithuanien et étranger le portrait d'un homme moderne qui, cherchant avidement la vérité éternelle, exprimait ses angoisses et ses idées vécues dans ses oeuvres poétiques dont les beautés méritent d'être admirées plus qu'on ne l'a fait jusqu'alors. Puisse ce résumé attirer sur elles l'attention du lecteur francais



A. LA VIE

II. L'ORIGINE ET L'ENFANCE

Pages

1. L'origine . . . . **3—6.**

En cherchant l'origine de M. Oscar Vladislas de Lubicz-Milosz on remonte à une ancienne famille de ducs serbes qui, au Moyen-Age, habitaient le pays de Lusace faisant partie du Saint Empire Romain Germanique. Après une défaite politique, dit-on, les ancêtres du poète émigrèrent et s'instalèrant en Lithuanie non loin de Kovno, aux environs d'une petite ville actuelle de Babtai. Là, ils acquirent des terres et devinrent les propiétaires de Serbiniai, de Labunava et d'Anusevičiai.

Au XVIII siècle seulement Joseph de Milosz acheta Czéréïa et plusieurs autres domaines du prince Sapieha dans le Departement de Mohilev et ainsi fonda la branche blanc-russienne de sa famille. C'est à Czéréïa, dans cette partie de la Lithuanie historique, que naquit M. de Milosz. Son grand père Arthur de Milosz fut un chevalier romantique au commencement du XIX s. Il combattit ardemment les russes dans les rangs des revoltés en 1831 et fut grièvement blessé à la bataille d'Ostrolenka. Son mariage fut, lui aussi, en quelque sorte une guerre. Car Amoureux d'une cantatrice de la „Scala", Natalie Tassistro, femme de talent et de grande beauté, et décidé à épouser sa bien-aimée Arthur de Milosz rencontra une opposition catégorique de toute sa famille; malgré cette résistance des siens il épousa cette jeune fille sans titres de noblesse, cette vestale de l'art et de la beauté. Le fruit de cette heureuse union (de cette mésalliance, disaient les siens) fut Vladislas de Milosz, orphelin de bonne heure, le père du poète. Celui-là courut presque les mêmes chances que son père Arthur: le chasseur possioné des deserts africains, grand amateur d'aéronautique et d'alchimie, il se maria à Rosalie-Marie Rosenthal, une jeune filie d'origine juive. Cet acte et quelques autres finirent de le brouiller avec sa famille. En outre Vladislas de Milosz professait l'incroyance comme sa femme l'indifférence religieuse.

L'Enfance (1877—1889) . . . . **6—11.**

L'enfance de O. V. de Milosz s'est passée dans des conditions particulières dont on peut trouver les traces dans toute sa vie et ses oeuvres. D'abord la solitude résultant de l'absence fréquente du père voyageur et de la mère absorbée

par les soucis domestiques, ensuite les rêveries auquelles se donnait l'enfant sans compagnons de jeux dans les immenses parcs, jardins, vergers de Czéréïa et au sein d'une nature primitive et variée. Aux beautés mystérieuses du parc ancestral, qui excitait la jeune fantaisie de futur poète, s'y associait l'histoire vivante et impressionnante avec son vieux château, son théâtre, sa grande maison en bois style empire, pleine de portraits, d'objets d'art et d'autres souvenirs précieux.

La nuit le sensible enfant avait des songes étranges; bien plus, des visions le hantaient souvent, et pourtant presque personne ne s'occupait de sa destinée. Seul, il apprit à lire et à tracer des lettres qu'il copiait d'après les vieux journaux. Un peu plus tard on lui donna un précepteur et une gouvernante, une alsacienne, Marie Wild. Quant à l'éducation religieuse, le jeune Milosz ne la connut guère avant dix ans, quand les parents confièrent l'enfant à un prêtre catholique. Celui-ci lui parla de Dieu, le prépara au baptême et à la première communion.

II. LA JEUNESSE (1889—1906)

1. Le milieu spirituel . . . . 11—17.

En 1889, quand M. V. de Milosz amena son jeune fils à Paris, les courants spirituels opposés s'etaient fait entendre. Dans le domaine de la philosophie les disciples de H. Taine soutenaient la doctrine positiviste appliquant les méthodes de son maître à la morale et à la sociologie. C'est E. Renan le premier qui, sans le savoir, commenca à ébranler les vieilles positions en éveillant, par ses ouvrages, l'intérêt pour les sciences religieuses. Mais les adversaires décidés du scientisme furent E. Boutroux et surtout H. Bergson qui proclamait hautement l'importance de l'intuition ne laissant à la raison et à l'expérience que la seconde place dans la connaissance de la réalité. Et la jeunesse universitaire, dans les rangs de laquelle vient d'entrer alors le futur poète, c'est elle, enthousiaste, qui acclamait cette nouvelle doctrine et son auteur, ce quasi nouvel apôtre libérateur.

Quand le jeune Milosz prenait goût à la poésie, deux courants ennemis agitaient la vie littéraire. Les partisans du roman naturaliste et de la poésie parnasienne, tous deux issus de scientisme, combattaient les décadents et les symbolistes, représantants de nouveau mouvement littéraire révolutionaire qui était l'allié anticipé de la philosophie bergsonienne.

La vie sociale offrait le tableau analogue aux deux autres ci-dessus mentionnées. Les libres-penseurs et les socia-

listes favorisés officiellement mènent la guerre contre les catholiques. Mais c'est le seul lien qui unit les anticléricaux puisque à d'autres points de vue eux-mêmes ne sont pas d'accord: ils sont ou royalistes, ou republicains, ou même anarchistes. — Voilà les fermentations spirituelles dans lesquelles murissait le jeune Milosz.

2 Les Années d'Etudes . . . . 19—27.

Les symptômes anarchiques qui se faisaient sentir après 1871, dans les idéologies et dans la vie sociale, ont eu leurs échos à l'é c o l e. La plupart des lycées d'Etat devenaient des foyers de liberalisme, de laicïsme etc.

Ce qu'un professeur proclamait comme vérité indiscutable, un autre en soutenait souvent le contraire . On comprend facilement que ces désaccords doctrinaux agissaient sur la morale des élèves. C'est dans une école de telle sorte, au L y c é e d e J a n s o n d e S a i l l y, qu'on mit le jeune Milosz.

Alors l'enfant solitaire des jardins romantiques entre à l'internat, casernes de la jeunesse, puis à l'externat sous la surveillance bienfaisante de E. P e t i t. Le jeune Milosz apprend bien tout ce qu'on lui enseigne, il se classe toujours l'un des premiers dans les compositions, mais ses maîtres ne réussissent pas à éveiller en lui un goût particulier pour une matière quelconque de programme.

Après avoir passé son baccalauréat ès lettres M. de Milosz se consacre à l' a s s y r i o l o g i e et aux écrictures hébraïques qui le mettent en contact avec la poésie biblique. Mais ces années d'études furent aussi celles d e l a v i e d e b o h è m e avec ses plaisirs, ses égarements, ses amertumes et, en même temps, on le devine, ce furent ses débuts poétiques. Car depuis longtemps il professait un culte pour la poésie; à 13 ans cet enfant des champs au lycée fut enchanté par le mélancolique L a m a r t i n e, poète de la nature et de la tendresse. A 17 ans l'adolescent devenu parisien s'éprend de E. P o e, écrivain de mystère et de fantaisie, et peu après il adore déjà le désespéré et mystique Ch. B a u d e l a i r e, chantre de Paris, tantôt sincère tantôt artificiel exprès. Et voilà maintenant qu'en terminant ses études M. de Milosz compose lui-même. Son premier recueil, „P o è m e d e s D é c a d e n c e s" paraît à la fin de 1899. Plusieurs critiques approuvent les débuts du poète et l'encouragent en l'attirant dans leurs cercles.

Les années les plus cruelles pour M. de Milosz furent celles qui suivirent le Poème des Décadences. Les plaisirs sans but, le désenchantement, les querelles avec son père malade et nerveux désespèrent le jeune poète. A en sortir il tente même de

mettre fin à ses jours... C'est de cet état d'âme que sont nés plusieurs poèmes des Sept Solitudes, second recueil paru plus tard, en 1906.

La mort du père clôt la période de jeunesse douloureuse de M. Milosz.

III. LA VIE INPENDANTE (1906—1930)

1. Avant la Guerre Mondiale (1906—1914) . . . 27—35.

Quand on considère la vie française aux dernières années du XIX et au commencement du XX siècle, on aperçoit un mouvement spirituel idéaliste ou plutôt religieux qui était vif chez les intellectuels notamment chez les écrivains. Ils cherchaient, on le devinait, une base solide pour leur philosophie et leur morale, et tournaient leurs regards de plus en plus souvent vers le catholicisme. Un témoignage éloquant en est les fréquentes conversions qui se produisaient depuis la fin du siècle dernier. Quant à la vie de M. Milosz, on peut dire, en général, qu'elle a pris un cours analogue à celle de Fr. Jammes, de P. Claudel et de plusieurs autres.

Après la mort de son père M. de Milosz devient un riche propriétaire de grands domaines; pour dissiper son spleen il peut faire de grands voyages à travers toute l'Europe pendant cinq ans... Il visite les lieux les plus illustres, il lit les grands écrivains français et étrangers, il étudie les philosophes et les mystiques, et tout cela ne reste pas sans conséquences. L'esprit du poète désachanté s'éclaircit et se dirige vers le mysticisme assez personnel qui trouve son expression poétique dans les oeuvres de cette période telles que L'Amoureuse Initiation, Les Eléments, Miguel Manara, Méphiboseth, Symphonies.

La date capitale de plusieurs mystiques, la quarantaine, approchait. La vie intérieure de M. Milosz devenait de plus en plus profonde; et un soir après une lecture de Bible son âme avide de vérité fut éblouie d'une vision marquant le point décisif de l'évolution spirituelle du poète. Ainsi le 16 décembre 1914 sa nouvelle conception du monde et de la vie fut fixée définitevement.

Ce qui concerne la vie extérieure de M. Milosz, on ne doit pas oublier un fait caractéristique: c'est le Théâtre Idéaliste dont l'initiateur fut le poète. D'après son idée ce jeune théâtre se prononçait contre la routine de comédies galantes et ses interêts mercenaires. En manifestant cette décision la troupe enthousiaste organisée par M. C. Larronde, en 1914, jouait „Miguel Manara" pour la première fois.

2. Pendant et après la Guerre (1914—1930) . . . 35—44.

La Guerre Mondiale, elle aussi, a laissé ses traces dans la vie de M. Milosz. Mobilisé et attaché au Bureau de la Presse il connaissait les horreurs de la guerre peut-être mieux que bien des parisiens. Outre les maux dont souffraient les européens ses épreuves personelles l'ont frappé d'avantage: c'est la maladie longue et douloureuse et la perte totale des biens qui ont été confisqués par les révolutionaires bolchevistes. Ces malheurs, qui devrait abattre un esprit ordinaire, assurent l'amour de M. Milosz pour les valeurs éternelles. Il pense constamment à ce trésor acquis au moment de sa vision mystique, il le développe, il en formule l'expression qui paraît sous le titre d'Epître à Storge écrit en même temps que la Préface d'Einstein, tous les deux traîtant de la Relativité.

Faisant son service militaire au Bureau de la Presse M. de Milosz entre dans la vie politique et diplomatique. Le problème de la Lithuanie renaissante ocuppe surtout le poète. Défendant les intérêts de la patrie de ses ancêtres il publie plusieurs articles à L'Affranchi, journal qui ne perd pas ses goûts artistiques et sous le patronage duquel fut joué Méphiboseth à l'Odèon en 1919. C'était pendant la Conférence de la Paix à laquelle prenait part M. Milosz comme secrétaire de la délégation lithuanienne. Depuis le poète devint le représantant diplomatique de la Lithuanie à Paris ocuppant ce poste de première importance pendant la période la plus dure pour la jeune République. Pour les intérêts de celle-ci M. Milosz ne ménageait pas ses forces. Ses relations personnelles, ses écrits, ses conférences devaient servir la cause.

Depuis 1925 le poète se retire de la vie diplomatique ne conservant que le titre de ministre résident, mais il ne cesse pas de travailler pour la prospérité intellectuelle et morale de la Lithuanie. Le témoignage en est ses traductions des chants et des contes populaires lithuaniens.

Voilà en quelques traits la vie d'un homme qui par ses continuels efforts arriva au faîte de la philosophie mystique dont l'expression se trouve dans Ars Magna, Confession de Lemuel, Les Arcanes.

B. L'OEUVRE. LA PREMIERE PERIODE
(1899—1918)

De la Décadence vers le mysticisme

I. LA DECADENCE

1. Les motifs de premières oeuvres . . . . . 47—69.

Poème des Décadences et Les Sept Solitudes — deux recueils de poèmes dont les principaux motifs poétiques se ressemblent. On peut dire que le livre des Sept Solitudes ne diffère du premier que par les couleurs et les accents plus marqués, et peut-être par la variété résultant du nombre considérable de poèmes.

La mélancolie douce et éthérée de cette poésie de jeunesse abouti au désenchantement et au désespoir suivi d'une ironie amère dont il faut chercher les causes dans la vie personnelle du poète. C'est plutôt sa jeunesse tourmentée, ses plaisirs considérés sans but qui s'expriment ici d'une façon si poignante et originale.

La femme et l'amour ce sont les motifs qui prennent une place importante dans ces poèmes. L'amour pour la femme réelle, quotidienne, vendeuse des baisers est âcre et douloureux, mais la tendresse chantée pour celle lointaine de l'avenir ou du passé est toute autre. La femme revée, la jeune fille vue dans un songe, une enfant-fée des jardins romantiques ou de pays lointains fait vibrer la lyre du poète d'une mélancolie douce et charmante. Cette façon d'imaginer la femme-soeur quasi cristalline fait revenir M. Milosz dans un passé surtout dans un pays d'enfance, probablement, dans sa propre enfance pleine de rêves. On ne se laisse pas à y supposer un pur moyen poétique: on y rencontre quelque chose de plus, un je ne-sais quoi de vivant et de permanent qu'on retrouvera dans presque toutes les oeuvres postérieures.

Le motif de l'enfance passée, dans la poésie juvénille de M. Milosz, est accompagné de celui de la nature. C'est elle qui fait oublier son désenchantement, qui débarasse son chant de l'amertume baudelairienne, qui fait respirer l'air frais et sain. C'est elle aussi qui inspire les images poétiques gracieuses et succulentes, les comparaisons les mieux réussies. La mélancolie, la fée-soeur, le charme de la nature sont les mélodies, ce nous semble, les mieux chantées par le fils solitaire de Czéréïa. Oui solitaire puisque la solitude, elle aussi, sonne comme un motif dans ses poèmes de jeunesse.

2. Les premières oeuvres du point de vue de l'histoire littéraire . . . . 71—81.

M. de Milosz grandi dans un certain milieu idéologique et littéraire ne pouvait échapper de l'influence de celui-là. Quelques idées, le pessimisme, par exemple, qu'on remarque dans la poèsie de jeunesse, quoi qu'il ait ses causes psychologiques néanmoins il nous fait penser au Ch. Baudelaire et aux poètes dits décadents qui ne cachaient pas leurs opinions schopenhaueresques. La décadence, cette étiquette, que met M. de Milosz sur son premier recueil, et aussi la lassitude qu'il chante nous témoigne qu'il suit un peu la mode. Puis le mysoginisme des décadents et l'amour pour une femme irréelle quasi transparente chantée de symbolistes ont fortifiés le goût personnel de M. Milosz et son sentiment double pour le sexe faible en poésie. Il en est de même de culte de l'art et de la beauté.

Quant à la forme, on est tenté de croire que le jeune poète n'a pas pu éviter non plus une certaine influence de son temps. Par exemple, en examinant plusieurs expressions poétiques très fortes et même extravagantes, d'abord on voudrait n'y voir que l'exubérence juvénille, ce que les allemands appellent Sturm und Drang; mais quand on y trouve des images crues à la naturaliste, on se rappelle que les poètes decadents aimaient, eux aussi, des exagérations pareilles. A celles-ci aussi bien qu'aux images originales et aux expressions poètiques d'un bon goût M. de Milosz choisit le plus souvent le rythme libre qui berce l'exposition directe du sentiment ou sa transposition pratiqée de symbolistes. Le poète ne fait guère attention à la rime aussi. Elle est remplacée souvent par l'assonance, mais l'absence fréquente de celle-ci ne nuit pas à la poésie du jeune Milosz.

II. VERS LE MYSTICISME

1. L'Amoureuse Initiation . . . . . 83—102

L'Amoureuse Initiation, mi-roman et mi-confessions lyrico-philosophiques, ouvrage issu de voyages de M. Milosz, représente une transition de la décadence vers le mysticisme amoureux. Quant au sujet de l'oeuvre, il n'est pas bien compliqué. Un homme de quarante ans, un original qui a beaucoup vu en quelité du curieux et de grand voyageur devient, pour la première fois, amoureux sincère d'une femme belle mais faisant métier de courtisane. C'est cette vénitienne qui fait sombrer Pinamonte dans les gouffres du désespoir et c'est la même Mérone qui l'exalte et le fait s'envoler jusqu'aux cimes de la félicité et de l'extase.

Mais le vrai sens de ce livre consiste dans les idées, dans la philosophie amoureuse où M. Milosz, par la bouche de Pinamonte, veut convaincere le lecteur que l'amour est la condition obligatoire et le but de toute connaissance profonde. Considérant les idées développées par Pinamonte on retrouve certaines traces mystiques ou voisinant au mysticisme. D'abord la raison n'a que la seconde place dans la connaissance de la réalité et, au contraire, toute importance est accordée aux sentiments sourtout à l'amour qui serait le sentiment par excellence. Les moyens, amenant Pinamonte à l'exaltation initiatrice ne sont que son sentiment érotique et la beauté féminine qui elle même est l'amour incarné comme le beau en général. L'amour vrai, consacrant le corps et l'âme, tout être humain, le met en contact direct avec L'Amour-Etre Suprême qui, chez Pinamonte, paraît un peu panthéiste. Mais peut-être le langage poétique en produit l'impression.

Quant aux origines de cette philosophie d'amour, on ne se tromperait pas en indiquant comme une source la vie personnelle et les dispositions psychologiques du poète. Mais d'autre part, les auteurs lus ont aidé à fortifier la conception naissante. Parmi ceux-là on voudrait nommer Platon. Lamartine, J. J. Rousseau, Pascal et peut-être Swedenborg.

Les personnages de „L'Amoureuse Initiation" ne sont pas nombreux. On n'en peut compter que deux principaux: un exalté fantaisiste Pitamonte de Brettinoro et sa maîtresse, la belle Mérone aux manières de courtisane. L'étude de leurs caractères n'a pas une inportance plus grande que le sujet lui-même, tous les deux dominés par l'exposition des idées et par le lyrisme qui captive le lecteur par sa force suggestive et sa richesse d'images. La poésie de cette sorte nous fait oublier même les morceaux d'un réalisme scabreux.

2. Les Eléments . . . . 103—112.

La poésie des Eléments paraît, sur quelques points, comme la suite et le complément de „L'Amoureuse Initiation". On peut considérer ce petit recueil comme la suite parce qu'on y trouve les mêmes idées que dans le roman. C'est le complément de celui-ci parce que le poète consacre un recueil aux charmes de la nature et à la beauté cosmique tandis que dans son ouvrage précedant, l'admirateur de la nature, il en parlait peu.

En examinant „Les Eléments" de M. Milosz on est persuadé que l'idéologie naissante est basée sur l'amour universel.

qui unirait tous les êtres (même la nature morte) dans une famille cosmique, agit sur sa poésie d'une façon positive. D'abord la nouvelle conception mystico-philosophique délivre son chant de pessimisme et de négation bien marquée dans les oeuvres juvéniles et purifie son inspiration. Par suite, cette idéologie oblige en quelque sorte M. Milosz à chercher des motifs nouveaux ou à interpréter les anciens d'une façon nouvelle.

Ayant choisi les beautés cosmiques comme l'objet de ses chants, le poète envisage celles-là baignées dans l'amour universel qui, d'après la nouvelle conception, fait voir les cailloux et le soleil comme des frères et fait aimer les bêtes et les plantes comme des soeurs. Ainsi, respirant avec la nature, M. de Milosz donne à sa poésie un fond solide, il s'efforce de sortir de lui-même, se dirige vers l'objectivité s'approchant pour ainsi dire du classicisme. Malgré ses efforts, qui ne sont pas conscients peut-être, M. Milosz est loin du classicisme du XVII et du XVIII siècle.

Le recueil des Eléments font penser plutôt à Lamartine et à ses „Harmonies poétiques et religieuses", mais cette affinité (si elle ne nous trompe pas) n'est que dans la matière, qui est peu de choses, et non dans la manière d'aperception et d'interprétation qui sur toute autre importe en poésie. L'amour fraternel où baignent toutes les choses de l'univers, la vérité et la profondeur de l'inspiration, la fraicheur et la beauté d'expressions poétiques, je ne sais quelle densité, la force et l'harmonie des vers — voilà les qualités et l'originalité des Eléments.

C. L'OEUVRE. LA SECONDE PERIODE

(1910—1917)

Le mysticisme; l'ésotérisme

I. POEMES DRAMATIQUES

1. Miguel Manara . . . . 115—127.

L a l é g e n d e de Don Juan prit son cours par le monde au XVII s. Elle se répandit par le drame „El Burlador de Sevilla" d'un espagnol, Tirso de Molina qui voulut instruire ses lecteurs sur les horreurs du châtiment de ceux qui s'obstinent dans leurs incroyances refusant à faire pénitence. Au cours des années les poètes oublièrent les intentions de leur prédécesseur et, au temps du romantisme, le Don Juan prend figure d'idéaliste, de héros romantique que quelques poètes, dans leurs drames, tentèrent même de le sauver de l'enfer et de le placer au ciel. Et ces hardis-là avaient quelques raisons puisque, au XVII s., il y avait un don Juan Migual Manara qui se convertit plus tard. C'est la vie de celui-ci que les poètes romantiques (P. Mérimée, A. Dumas père et plusieurs autres) confondent avec celle de Don Juan Ténorio, en faisant une seule dont le héros est sauvé toujours par des miracles peu psychologiques.

M. de Milosz a pris l e s u j e t de son poème-mystère dans la vie de don Juan historique, c'est-à-dire, dans celle de Miguel Manara. Au début on voit le héros du poème mécontent de ses conquêtes faciles d'amours: le désenchanté ne veut plus que l'amour absolu. C'est une jeune fille qui l'y menera puisque, sans le vouloir, elle a enflammé son coeur endurci qui s'élance avec elle vers la Source suprême d'amour. Mais quand sa jeune épouse meurt, Miguel Manara meurtri de douleur, seul, veut monter le rude chemin indiqué par sa bien-aimée. Pour y réussir l'ancien libertin entre au couvent, fait sa dure pénitence et après de longues années il obtient la grâce divine qui fait des miracles. Enfin, accablé d'âge Manara meurt humble d'esprit comme ceux auxquels est promis le royaume des cieux.

On comprend quelle voie psychologique a été choisie par M. de Milosz pour sauver Manara. Quant à l' i d é e du mystère, on ne se tromperait pas en la résumant ainsi: une femme chaste et son amour conscient peut initier l'homme à la vie mystiques dans l'amour. Cette idée elle aussi, est une idée chrétienne: l'homme tombé à cause de femmes, — l'homme sauvé par une femme; non par elle seule, mais par ses propres efforts, par une grande pénitence qui fait sécher la moëlle et purifie l'âme. On aperçoit aussi à quel point de l'évolution est parvenue la conception hardie de „L'Amoureuse Initiation".

2. Méphiboseth . . . . 129—140.

Le sujet du poème-mystère Méphiboseth est pris dans les Ecritures. Il se trouve dans le Deuxième Livre des Rois, chapitres XI et XII, où est raconté le double crime de David — son adultère et le meurtre causé par celui-ci — puis la douloureuse expiation du roi-prophète. En traitant ces moments dramatiques M. de Milosz ne perd de vue ni les faits antérieures aux événements recontés dans les chap. XI et XII, ni ceux qui sont chantés par David dans ses Psaumes. En y joignant ses propres convictions et ses émotions le poète nous donne un ouvrage assez curieux d'une rare richesse lyrique.

Mais l'intérêt principal ne consiste ni dans la couleur locale, qui est bien observée, ni dans l'intrigue, ni dans l'étude des caractères. Si tout cela ne manque pas d'intérêt, toutefois l'attention du lecteur se concentre autour l'idée qui est soulignée par trois visions prophétiques du roi David et surtout par l'épilogue.

Ayant tout considéré, on peut conclure que le poète a voulu éclaircir le mystère du péché et son pardon accordé par la grâce divine venant au secours du pécheur animé vraiment de l'amour du Dieu. Mais parallèlement à cette idée chrétienne il en est une autre: c'est la fatalité d'amour amenant, par conséquent, certaines fautes inévitables. Cette seconde idée, se confondant avec la première, obscurcit celle-ci et fait tromper quelques critiques affirmant que le mal dans le temps aboutit à un souverain bien dans l'éternité puisque David a dû recontrer Bethsabée dont la race a donné le Sauveur. En réfutant cette opinion mal fondée et en terminant ce petit résumé il faut ajouter que les croyances platoniciennes recontrées dans „L'Amoureuse Initiation" et „Miguel Manara" ne font pas défaut non plus dans ce poème-mystère. Quelques paroles de Méphiboseth l'expriment clairement.

3. Poèmes-mystères du point de vue de l'art dramatique. 141—152.

La base des oeuvres dramatiques consiste dans l'action Celle-ci dépent de sujet et d'intrigue. Quant à Miguel Manara, on est obligé de constater que son sujet convient mieux à un rècit qu'à un drame puisqu'il embrasse la moitié de la vie d'un homme. C'est pourquoi M. de Milosz a divisé son poème en six tableaux dont chacun a sa petite intrigue et ses personnages presque toujours nouveaux, Miguel excepté. Le mystère de Méphiboseth diffère du premier. Divisé en trois parties ce poème dramatique a son intrigue qui noue l'action, son

point culminant puis son dénouement. On aperçoit sans difficulté que c'est un plan de tragédie classique, mais son exécution n'est que lyrique.

Les personnages des mystères ne sont pas choisis pour les conflits dramatiques puisque le poète leur a donné des caractères et des intérêts peu opposés. A quelques exceptions près les héros sont des caractères lyriques analysant leurs sentiments les plus intimes. Quant aux hommes, M. de Milosz leur a prêté quelques traits autobiographiques et il a idéalisé les femmes (Girolama, par exp.), mais celles-ci n'ont pas cessé d'être humaines: quelques mots suggestifs du poète font vivre ses personnages chacun sa vie.

Quand on pense au succès qu'ont eu les poèmes sur la scène on doit l'attribuer plutôt à l'architectonique, à la structure des mystères, à leur lyrisme qu'à l'action dramatique. Miguel Manara, par exemple, est composé de contrastes que font les scènes et même les tableau successifs. Pourtant Méphiboseth est construit d'une autre façon: trois parties sont symétriques chacune avec sa vision de David. Le sujet de ce poème étant plus dramatique que le l'autre le poète n'était pas obligé à recourir à de grands contrastes des scènes: ils sont ici plus doux que dans „Miguel Manara". Enfin à ces poèmes convient bien le nom des mystères, les forces surnaturelles, les esprits, entrant en action.

Comme belle qualité des ces poèmes on doit louer leur lyrisme. C'est ici que M. Milosz nous fait voir sa profonde connaissance en poésie biblique. Après l'avoir passée par le prisme de son goût personnel le poète nous donne à savourer ce lyrisme solide plein des sèves vitales et de riches couleurs. C'est peut être dans ce ton des Psaumes et du Cantique des Cantiques que quelques critiques voient une affinité entre M. Milosz et P. Claudel.

La nature n'est pas oubliée, elle non plus, dans les mystères ci-dessus. Il se trouve, dans Méphiboseth, un beau cantique de printemps d'un lyrisme savoureux.

II. POEMES LYRIQUES . . . . 153—176

1. Les Symphonies c'est le printemps de la vie chanté dans la solitude d'automne où trois principaux motifs se font entendre. Le plus large accord est laissé à la solitude douloureuse qu'accompagne les évocations du printemps lointain; celui-ci n'est que l'enfance suivie de cette tendresse touchante pour cet enfant d'autrefois, de cet amour chaste et délicieux qui paraît comme le symbole d'un amour d'autre monde.

2. N i h u m i m faisant épilogue aux symphonies n'est que le cantique de l'affirmation universelle, hymne de la joie mystique et créatrice. Si l'on se rappelle que cet hymne a été composé de suite après la vision de 1914 on comprend sans peine pourquoi y résonnent les échos de ces thèmes qui seront exposés largement dans les ouvrages philosophiques de M. Milosz.

3. A d r a m a n d o n i — un recueil de poésies tout à fait ésotériques où le poète dit ses derniers adieux à la vie au seuil de l'éternité.

4. Les poèmes ci-dessus caractérisent bien M. de Milosz et font la synthèse de sa création poétique où se trouvent réunies toutes les qualités propres au poète.

D'abord il faut désigner l e l y r i s m e solide qui domine tous les autres genres essayés par M. de Milosz, puis les t e n d a n c e s m u s i c a l e s, suggestives et évocatrices aimées de symbolistes s'y font bien sentir. Par ces moyens-ci il tâche à exprimer ses sentiments les plus intimes, les plus fins. oubliant le monde extérieur: c'est cette qualité qui perment de donner à sa poésie le nom d'é s o t é r i s m e. L'é l é m e n t r a t i o n e l n'est pas dominant dans ce lyrisme et ne le séche pas; car les idées ressenties fortement, animées de sang du coeur, se traduisent par les images comme l e s é m o t i o n s. Celles-ci consolidées par la raison font la base de l'inspiration poétique.

A partir de poèmes dramatiques on aperçoit le goût du poète de plus en plus marqué pour l a s i m p l i c i t é en quelque sorte franciscaine. Les chose de la vie quotidienne, les bêtes, les créatures déchues y sont les objets de la solicitude du poète. Et la langue, elle aussi, surtout dans les poèmes lyriques, oublie le fracas romantique de ses plusieurs poèmes de jeunesse: les images et les termes familiers y abondent. Mais l'a m o u r d e s c o t r a s t e s peu connu du grand Lamartine est resté dans ces dernières oeuvres poétiques comme dans celles de sa jeunesse. Mais les contrastes d'images poétiques sont plus rares que l e s n u a n c e s. Celles-ci répandues copieusement au début ne manquent pas dans les poèmes de l'âge mûr de M. Milosz. Et ces deux qualités, les contrastes et les nuances d'images poétiques, donnent les effets inattendus, suggestifs et évocateurs. Mais il arrive quelquefois que ces nuances, à cause de leurs subtilités, deviennent inconcevables surtout dans les poèmes de jeunesse.

La poésie de M. Milosz est-elle française? est-elle lithuanienne? On ne peut pas répondre catégoriquement car le problème de la nationalité, en matière de beaux-arts, n'est pas résolu. Seulement, si l'on considère que dans la poésie nationale lithua-

nienne il y a des préférences marquées pour le lyrisme, le mysticisme et les symboles on peut oser affirmer que la poésie de M. Milosz est plus proche de celle de Lithuanie que de celle de France dont les poètes aiment la clarté, la raison, les tendances sociales etc.

Depuis 1917 M. de Milosz continue à écrire des ouvrages qui sont plutôt métaphysiques que poétiques puisqu'on n'y rencontre presque plus les éléments de la poésie traditionnelle excepté l'enchantement qui est la marque de toute création humaine. M. de Milosz donne, de temps en temps, à ses traités la forme du dialogue et du verset, mais cela n'en change pas le fond: ses traités restent philosophiques consacrés aux problèmes tels que Dieu et sa relation avec l'univers, l'espace, le temps, le mouvement, la matière etc. Pour les resoudre il appelle au secours les résultats les plus modernes des sciences, l'histoire des religions, les mystiques, les philosophes, les cabalistes etc. L'état actuel de la civilisation est jugé sévèrement par M. de Milosz. Mais il a l'espoir pour l'avenir qui verra les Etats Unis de la Terre et une organisation sociale nouvelle.



Errata.

Nors ir stropiai buvo žiūrima korektūra, tačiau renkant knygą linotipu spaudos klaidų nebuvo galima išvengti. Vieną kitą svarbesnę čia atitaisome.

Pusl.	Eilutė	Išspausdinta	Turi būti
XIII	14 iš virš.	Cants	Chants...
„	16 „ „	Contres	Contes
14	15 „ apač.	Jis, kurs	Jis kurs
47	4 „ virš.	Je me ne souviens	Je ne me souviens
50	5 „ „	des Mèlancolles	des Mélancolies
62	15 „ apač.	pleut le vide	pleut sur le vide
66	2 „ „	De mon afliction	De mon affliction
68	2 „ virš.	tenébreaux fauborgs	ténébreux faubourgs.
68	11 „ „	Rirait	Riraient
79	16 „ „	trouve mirage	trouve son mirage
80	11 „ „	la coupe de sommeil	la coupe du sommeil
87	21 „ apač.	veritablement	véritablement
95	8 „ „	l'amour l'instrument	l'amour est l'instrument·
98	19 „ virš.	esprit abbatu	esprit abattu
102	2 „ „	la toute...	la vie, toute...